


the
university of
connecticut
libraries

GUILLERMO ENRIQUE HUDSON

(1841 - 1922)

VIDA Y OBRA - BIBLIOGRAFÍA - ANTOLOGÍA



HISPANIC INSTITUTE
IN THE UNITED STATES
NEW YORK
1946

GUILLERMO ENRIQUE HUDSON

GUILLERMO ENRIQUE HUDSON

(1841-1922)

VIDA Y OBRA - BIBLIOGRAFÍA - ANTOLOGÍA



HISPANIC INSTITUTE
IN THE UNITED STATES
NEW YORK
1946

Printed in Cuba
by ÚCAR, GARCÍA Y CÍA.

1

VIDA Y OBRA

NOTICIA BIOGRÁFICA

La vida de un hombre como Hudson va más allá, en significado y en riqueza, que su propia obra literaria y científica. Había tal vitalidad, tal fuerza avasalladora, tal grandeza y dignidad en el porte y en los gestos de ese gigantón de la pampa que era imposible no sentirse influenciado por su mera presencia física. Algo de la indefinible e inefable irradiación de un hecho natural como la realidad de un árbol, el trazo de un relámpago o la presencia del viento. El gran amigo de su vida, Edward Garnett, nos dice en su introducción a la colección de cartas habidas entre él y Hudson desde el 1º de octubre de 1901 [1] hasta el 29 de julio de 1922—la última antes de la muerte de Hudson—: «His tall dark figure, his brusque vivid talk, his magnetic eyes, his strength of manner and the spice of mystery in his movements captivated his hearers».[2]

El intenso poder vital que fluía de su presencia, la intimidad de su tono al hablar y la impresión de cercanía que provocaba en los demás poseían una gracia irresistible y estimulante. Sus amigos le eran de una lealtad insobornable; pero eran muy pocos. No todos le aceptaban y le sentían en la amistad; había demasiada fuerza misteriosa y demasiado empuje en su irradiación personal, tanto que llegaba a provocar inquietud y a conmover. Hombre para ser amado, vivió, sin embargo, años de intensa soledad alimentando su alma con sus propios jugos. Había tal ansiedad de vida en su naturaleza, tenía algo tan avasallador y potente, que era difícil que fuera aceptado con alegría y amor, porque siendo el convivir una tarea de entrega y conquista, los «miedos» de algunos seres que no han cuajado alejan y confinan a los logrados.

Tal vez el irrefrenable deseo de sentirse consigo mismo—hábito adquirido en la amplitud de las pampas—lo llevaba a momentos de retiro, mutismo y extrañamiento. Así, su «tempo» fluctuaba entre el entusiasmo abierto y una refrenada melancolía. Su contenida violencia se expandía en olas de simpatía en cuanto hablaba, aunque largos silencios se hilaban entre sus pensamientos. Tenía una capacidad especial para transfigurar las palabras y Garnett afirma que jamás le escuchó repetirse en sus expresiones. Raro era el ser humano que no sucumbía al encanto de su charla, de su gesto, de su voz; y las bruscas reacciones y los violentos caprichos no hacían más que ahondar el interés por su personalidad. Morley Robert,[1] su amigo de años,

---

[1] W. H. Hudson, *Letters,* por Edward Garnett.

[2] Traducción: «...su figura alta y oscura, su charla vívida y brusca, sus ojos magnéticos, la fuerza de sus gestos y el toque de misterio en sus movimientos cautivaban a sus oyentes.»

dice de él: «But Hudson swamped his company not by words, but by his presence: where he stood was the center of the picture: all looked to him, with surprise and expectancy. In the street he was as noticeable and as much noted as if he had been an inhabitant of another planet.»

Su pasión por la Naturaleza se adecuaba con un intenso interés por el hombre, oscilando su vida emotiva entre la polaridad hacia lo elemental y hacia lo humano. Su pathos estético por la Naturaleza se adensaba especialmente en su entusiasmo por los pájaros y en su nostalgia por una vida inocente y libre cumplida en los grandes espacios abiertos.

Su cambiante y sugestiva personalidad se asentaba en dos cimientos: uno, sus antepasados; otro, su formación. La vigorosa y enérgica gente que vive en el oeste de Irlanda dió sangre a una de sus ramas—su abuela materna fué irlandesa—, y según Garnett, Hudson poseía el tipo y el modo emocional y violento del celta. Lo demás, puramente sajón, le había venido de los peregrinos puritanos del Mayflower y con ello un acendrado sentido protestante de la vida, reservado, atormentado e industrioso. Nació en un medio inocente y silvestre, la pampa; se crió viendo crecer los yuyos olorosos, florecer los cardos azules y anidar los pájaros bullangueros, adiestrándose con «hombres de a caballo» que vivían la aventura de una vida libre y primaria.

Su actitud ante la vida jamás fué calculada: «breadth and largeness of nature, emotional profoundity and the richest zest and curiosity about nature and life» [1] fueron sus cualidades. Unido a todo eso, una tranquila conciencia de sí, pero en la que estaba ausente la más leve nota de vanidad o de egoísmo; en tal grado, que ni la desconsideración de los demás, ni la rudeza o frialdad de la crítica, ni la angustiosa espera por el triunfo, ni lo arduo de su existencia personal, pudieron quebrantarlo ni permitirle incubar la amargura o el resentimiento.

La misma generosidad puesta para comprender la vida animal, la idéntica delicadeza consagrada a estudiar lo pequeño, lo llevaron a una comprensión y devoción por la mujer y los niños.

Nació Guillermo Hudson (William Henry Hudson) el 4 de agosto de 1841 en la Estancia «Los 25 Ombúes», cerca del Arroyo Conchitas en el Partido de Quilmes de la Provincia de Buenos Aires en la Argentina. Sus padres fueron Daniel Hudson y Catalina Kimble que llegaron al Plata en el año 1833 para dedicarse a la cría de ovejas en las plácidas pampas ribereñas. Provenían de los Estados Unidos; pues Daniel había nacido en Marblehead, Massachussetts, el 1 de marzo de 1804, y Catalina, en Berwich, Maine. Ella descendía de los puritanos del Mayflower. Religión rígida, soledad interior, restricción moral y cierta actitud misionera estaban ya dados en tal antecedente, la liberación del cual habría de significar un desparrame de fuerzas contenidas. Los padres y abuelos de Daniel eran propietarios de astilleros. ¿Cuál fué la causa que impulsó a la pareja a emigrar al Plata a una tierra desconocida, con gentes

---

[1] *W. H. Hudson, A portrait,,* London, Eveleigh Nash and Grayson, 1924, cap. II, p. 31. Traducción: «Hudson sumergía su compañía no con palabras sino con su presencia; donde estuviese, era el centro del cuadro. Todos le miraban con sorpresa y expectativa. En la calle era tan visible como evidente, como si hubiera sido un habitante de otro planeta.»

[2] Traducción: «Anchura y amplitud de naturaleza, profundidad emocional y el más rico deleite y curiosidad acerca de la naturaleza y la vida.»

radicalmente distintas y en plena inseguridad, en vez de asentarse en New England o emigrar al Oeste, hacia el Mississippi, salvaje y abierto? Según Morley Robert la razón fué la mala salud de Daniel quien había sufrido dos accidentes y se sentía amenazado por la tuberculosis. Quizás, también, la esperanza por una existencia menos trabajosa que la imaginada en las praderas del Oeste. El hecho es que emigraron al Plata y concibieron sus hijos en tierra nueva tendida bajo la lumbre de la Cruz del Sur.

La pareja Hudson llegó a Buenos Aires cuando ambos contaban treinta y un años de edad; todos los hijos fueron habidos y criados en la pampa platense. A los seis años Guillermo, el hijo vagabundo de los Hudson, montaba a caballo y galopaba a la criolla. En la Estancia «Los 25 Ombúes» vivió la familia hasta 1846 cuando el padre decidió abandonar la cría de ovejas y poner una «pulpería» en Chascomús, más adentro de la pampa. En *Far away and long ago* nos cuenta Hudson como las vicisitudes de la familia dependieron en parte de la ausencia de sentido comercial, innata bondad e imprevisión de su padre. Vivieron en Chascomús diez años, decisivos en la formación de Hudson y luego la familia se radicó de nuevo en «Los 25 Ombúes», en 1856. Allí murió la madre y el adolescente Guillermo empezó a vivir los problemas y las angustias de su soledad y de su juventud. Allí también trabajó en labores de campo arreando y marcando animales en compañía de gauchos y estancieros; allí se enfermó gravemente a causa de un aguacero que lo sorprendió en un arreo y que fué el origen de una juvenil invalidez y de un persistente reúma que lo acompañó toda la vida. Mozo de a caballo, gustaba galopar cara al viento y cuenta en *A hind in a Richmond Park,* cómo galopando pensaba mejor y más rápido. Sus cualidades de observador y de imaginativo se afinaron durante ese período oscuro de su adolescencia.

Muerto el padre en 1868 parte de la familia se dispersó; la hermana María quedó en la casa, el hermano mayor había vuelto a Inglaterra. Este hermano tuvo una gran influencia en la formación filosófica de Guillermo pues fueron sus largas conversaciones acerca de Darwin y las teorías cientificistas entonces en voga en el pensamiento inglés, las que quedaron definitivamente en la concepción del mundo que se forjó el muchacho. No tengo noticias exactas del período posterior de la vida de Guillermo; se entiende que durante años anduvo de estancia en estancia, participando en «hierras», «apartes de hacienda», «arreos», «arreras cuadreras», «encuentros» y bailes. Tal vez fué «agregado» en algunas de las estancias, calificativo que, como el mismo Hudson explica en *The Purple Land,* se aplicaba a cierta clase de trabajador rural que llegaba de improviso a una estancia y se incorporaba de entrada a la vida de los peones y capataces, compartiendo el trabajo, el «asado con cuero», la «galleta», el «mate» y las veladas junto al «fogón».

En 1868 cruzó el Río de la Plata y se dirigió al Uruguay donde permaneció un tiempo viviendo la experiencia de la «montonera» y de la guerra civil entre blancos y colorados; de allí saldría el material para su libro *The Purple Land.* Regresó a la Argentina y en 1870-71 recorrió la Patagonia, fuente de inspiración para su *Idle days in Patagonia.*

Según su *Far away and long ago* se encontraba en Buenos Aires cuando la epidemia de fiebre amarilla y en su *Ralph Herne* también aparece esa referencia. En esa época se

sabe que se enroló en la Guardia Nacional, el ejército con que el país contaba en esos tiempos, tal vez para tomar parte en correrías contra los indios. Pero el 1 de abril de 1874 se embarcó en el vapor Ebro dirigiéndose a Inglaterra de donde no regresó nunca. Su aventura pastoril había terminado y pasaba a convertirse en la permanente e inspiradora nostalgia de toda su vida posterior. Ya había leído al Dante y la Biblia, tenía treinta y tres años y se había hecho hombre entre gauchos, montoneras, guerras civiles, la «mazorca» y la dictadura de Rosas, malones de indios, vagancias en las pampas silvestres, ensueños junto a las lagunas pobladas de totoras y flamencos. Ese viaje a Inglaterra debe haber sido un sueño larvado de toda la familia en la cual era muy viva la tradición sajona de clan. Ni la dulzura e inocencia de la tierra nueva ni la hospitalidad abierta de criollos pudieron borrar esa dureza original y primaria hecha de lecturas de la Biblia y del culto mantenido a la lengua paterna. Así creció Guillermo, barbecho de viñas nórdicas regado con agua de la pampa, pero que no alcanzó a fermentar en mosto de vino nuevo.

Período oscuro y doloroso es el que media entre 1874 y 1882, obligado a vivir lejos de la naturaleza, «sick, poor, and friendless», como dijo alguna vez.[1] En 1876 vivía en una casa de pensión de Londres en Leinster Square cerca de Kensington Gardens. Se había casado con una mujer de bonita voz que debía tener la gracia generosa de la madurez, Emily Vingrave, dueña de una casa de pensión. Ella tenía entonces cincuenta años; él era un gigante de 1 metro y 86, musculoso; la frente ancha se le hundía en las cejas pobladas que sombreaban sus ojos pequeños y pardos; la nariz pronunciada recortaba varonilmente el perfil, y la cara huesuda se perdía en la oscura y enmarañada barba. El fleco de sus cabellos al desgaire le daba un aire viking; la cabeza firme se asentaba en anchos hombros y las palancas poderosas de los brazos se movían lentas y pesadas; el habla era persuasiva y cálida; penetrante y densa la mirada. Sobrio, como buen gaucho, le bastaba un vaso de leche, una manzana y un pedazo de pan.

Años de soledad y de miseria vinieron después de un corto período de paz matrimonial. Los pájaros de Londres eran su alegría y las urracas de Saint James Park le conocieron en sus vagabundeos. Fué en Leinster Square donde Morley Roberts conoció a Hudson. Cuando llegaba a compartir la cena de la pareja invariablemente Hudson lo invitaba a pasear un rato afuera y sentados en la plaza charlaban. Y siempre sus palabras fueron una vívida evocación de la Argentina, «the dreamland», a la que no quiso regresar para no ver la pampa herbosa arrasada y cultivada.

Fué por intermedio del mismo Morley Roberts que Hudson llegó a conocer a Robert Gissing, «the shy, studious but grim novelist of London's slums»,[2] autor entre otras obras de *The Nether World, New Grub Street,* y uno de los más logrados estilistas ingleses. En marzo 24 de 1889 Gissing anotó en su diario: «In morning to studio of Alfred Hartley in Chelsea. I found Hudson sitting. Hudson, the man I have wished to see for two or three years. Very striking face; gentle and sympathetic

---

[1] W. H. Hudson, *Far away and long ago,* cap. XXIV, pág. 332.

[2] Traducción: «...el tímido, estudioso pero implacable novelista de los bajos fondos de Londres.» Cita tomada del escritor estadounidense, Walter Snow, autor de la novela biográfica en preparación, *The private life of George Gissing.* Las subsiguientes citas que aparecen a continuación también me han sido proporcionadas por Snow y provienen del libro, *Letters of George Gissing to members of his family,* publicado en 1927.

manner.» [1] En marzo 25 de 1893, Gissing vuelve a escribir en su diario: «Hudson sent me his *Idle days in Patagonia,* a beautiful book.»[2] En una carta a su hermano Algernon, en diciembre 28 de 1901, Gissing hace el siguiente comentario: «So you had an evening with old Hudson—(Hudson era 16 años mayor que Gissing)—. I do hope *his friends will not allow him to end his life in the workhouse.*»[3] La palabra «workhouse» está utilizada en el sentido inglés de «poorhouse»; no en el sentido del inglés-americano en el cual significa prisión para contraventores.[4] En julio 13 de 1902 estando Gissing en San Juan de Luz (Francia) escribió lo siguiente: «See from *Athenaeum* (revista literaria inglesa) that Hudson has received a Government pension. Greatly rejoiced. Received from him the *Spanish Dictionary* and *Grammar* he has bought for me. In afternoon went all through the *Spanish Grammar,* and in evening read a page of *Don Quixote*—in the little four volume edition I bought years ago, looking forward to a day when I might learn Spanish.»[5]

Otro amigo de Hudson, Edward Garnett, cuya devoción por el autor y su obra es uno de los casos más conmovedores de amistad intelectual, lo ayudó a conocer algunos círculos y peñas, tal como la que se reunía en Londres en el Mont Blanc. Allí Hudson conoció a Thomas Seacombe, R. A. Scott James, Stephen Reynolds, Edward Thomas, W. H. Davis, Hilaire Belloc, Muirhead Bone, Ford Hueffez, Perceval Gibbon, a veces John Galsworthy y muy raramente Joseph Conrad, quien alguna vez dijera que Hudson era «a product of Nature».

Hudson inició su vida de escritor en Inglaterra con la publicación en 1885 de su libro *The Purple Land* («La tierra purpúrea») que en su primera edición apareciera con el agregado: «that England lost» («que perdió Inglaterra»). De esa época son también algunas poesías publicadas en revistas. El desconocimiento y el fracaso le recibieron en su nueva experiencia. Anduvo errando por revistas y periódicos hasta 1890; la casa de pensión que dirigía su mujer Emily, fracasó y fué entonces que decidieron mudarse a Southwick Crescent. De nuevo, debieron cambiar de residencia alojándose luego en Ravensconst Park. Años de miseria transparente y flaca que alguna vez Hudson recordara a Morley así: «One week we lived on a tin of cocoa and milk», («Una semana vivimos de una lata de chocolate y leche»). Más tarde viviendo ya en Tower House 40, St. Luke's Road, Westbourne Park, de nuevo los visitó Morley. La casa era vieja, destartalada y fría; la pareja vivía en el piso alto helado como un páramo y que Hudson, con humor, acostumbraba a llamar «el Illimani». Emily enseñaba canto y Hudson gustaba escucharle en melodías sentimentales de ópera italiana y alemana. La voz de la compañera ya estaba empañada por los años y las privaciones, así como la mata de su pelo había raleado y emblanquecido. Pero había una gran

[1] Traducción: «A la mañana en el estudio de Alfredo Hartley en Chelsea. Encontré a Hudson sentado. Hudson, el hombre que durante dos o tres años he deseado conocer. Impresionante rostro; modo amable y simpático.»

[2] Id. «Hudson me ha enviado su *Idle days in Patagonia,* un hermoso libro.»

[3] Id. «De modo que pasaste una velada con el viejo Hudson. Espero que sus amigos no permitirán que termine su vida en un asilo.»

[4] La aclaración corresponde a Walter Snow.

[5] Traducción: «Veo en *Athenaeum* que Hudson ha recibido una pensión del gobierno. Me alegro muchísimo. Recibí de él un *Diccionario Español* y una *Gramática,* que él había comprado para mí. En la tarde me leí la *Gramática Española* y a la noche leí una página de *Don Quijote,* en la pequeña edición de cuatro volúmenes que hace años compré, en la esperanza de aprender español algún día.»

dignidad y discreción en esa miseria y, como muy bien lo destaca Morley, cuando los años propicios llegaron todo ese pasado sórdido fué enterrado y olvidado.

En 1890 Hudson conoció a Robert Cunninghame Graham,[1] año de gracia por la amistad que le deparó. En 1892 recién entró en contacto con el gran público con su libro *The Naturalist in La Plata* y, a partir de entonces, comenzó su último y más creativo período escribiendo un libro por año. Años más tarde (1902) recibió una pensión del Gobierno Inglés que vino a darle la seguridad económica relativa pero necesaria para crear su obra. Ya en 1900 había adoptado la ciudadanía inglesa en preparación de esa medida; en cuanto a su recuerdo por la tierra nativa muchas veces lamentó no haber escuchado el llamado que en 1889 le hiciera su hermano radicado en Córdoba (Argentina) a fin de que regresara a las pampas.

Durante sus años de penuria no le faltó la compañía de su mujer, tal vez ya agriada por los años y las dificultades; pero para Hudson siempre fué el «companion» agradable de sus correrías y caminatas de antes por la verde y ondulada tierra británica. Hudson conservó su frescura espiritual y agudeza de ingenio hasta sus años viejos; escribió veinte volúmenes de los cuales más de la mitad fueron dedicados al estudio de los pájaros. Escribió a los setenta y cuatro años su mejor y más lograda obra de creación, *Far away and long ago*—viviente y cálida evocación de sus años mozos en tierras argentinas—, después de una ausencia de cuarenta años, lejos de los pájaros, los pajonales altos y los yuyos olorosos de las pampas.

Ruskin fué su preferencia estético-literaria; amaba el *Selborne* de George White, se sentía cerca de Tolstoi y admiraba a Turguenief. En música, prefería a la alondra, y en pintura, el color del petirrojo y del tinamú bermejo. Se dice que era aficionado a Wagner y que el Veronese le deslumbraba. Sólo unos días antes de su muerte su amigo Garnett pudo notar un cierto descenso en su magnetismo vital; pero confiado en su poderosa y recia vitalidad no presintió nada y dejó a Hudson por unos días a fin de realizar un corto viaje. Morley Roberts—que le ayudaba a preparar su libro *A hind in Richmond Park*—recibió sus últimas recomendaciones la víspera del 18 de agosto de 1922. En su cuarto de Tower House tenía Hudson una acuarela con la reproducción del hornero y su nido redondo, el pájaro industrioso de la pampa. Allí murió solo, como mueren los guanacos en las montañas andinas. Cuando Garnett regresó, sólo pudo ver la noble cabeza yacente, ida la avasalladora presencia, apagado el fuego de su vitalidad, desvanecido el gesto. Fué enterrado en Broadwater Cemetery en Warthing, Sussex, cerca de la tumba de Emily. Ni el canto claro y prolongado del tinamú bermejo ni las notas altas y tersas de la alondra pampera acompañan su último sueño; sólo los gorriones pardos y comilones escarban la vieja tierra inglesa bajo la cual Guillermo Hudson regresó a su originaria raíz.

OBRAS

En 1885 se publicó su primer libro, *The Purple Land*, reimpreso en 1904 a instancias de Cunninghame Graham, quien dijera en su prólogo a la obra «que nadie había dado en inglés una interpretación tan exacta del lenguaje usado en otro tiempo en la pampa». La primera edición del libro tenía como título, *The Purple Land that*

1 Escritor inglés, que como Hudson pasó largos años cabalgando a través de las pampas argentinas a las que amaba como su verdadera tierra.

England lost y fué considerada por la crítica de Londres como un libro de viaje y geografía. En la segunda edición introdujo Hudson algunas pequeñas inovaciones, cambios verbales y la omisión de «The Story of Piebald Horse», que había sido incluída en su libro *El Ombú*. En 1916 fué editada por Dutton en Nueva York, correspondiendo la introducción a Theodore Roosevelt, y teniendo el siguiente subtítulo: «Being the Narrative of one Richard Lamb's adventures in the Banda Oriental in South America as told by himself». En su prólogo afirma Roosevelt que la obra de Hudson «is of great and permanent value» y que «with Knigth and Cunninghame Graham belong to people who have been able to appreciate the wild picturesqueness of the old time South American life». Vinculándola con la literatura de aventuras dice que «Herman Melville did for the South Sea whaling folk, and Ruxton did for the old time Rocky Mountain trappers, much what Hudson has done for the gaucho».

Durante el período de 1884-1885 publicó algunas poesías en la revista *Merrie England*, figurando entre ellas su «The London Sparrow» que fué reproducida en 1921 en la revista inglesa *The Great Kinship*. Su traducción al castellano apareció por primera vez en 1941—con motivo del centenario de su nacimiento—en el Suplemento literario del diario argentino *La Nación* de Buenos Aires, correspondiendo la versión al poeta Eduardo González Lanuza y a Fernando Pozzo, este último devoto admirador y fiel traductor de Hudson.

La edición de *The Purple Land* fué un fracaso editorial. Luego pasaron unos años de silencio; durante ese oscuro y amargo período escribió *The Crystal Age* en 1887.

En 1888-1889 apareció la *Argentine Ornithology*, escrita con la colaboración del Dr. P. L. Slater, y en 1892 *The Naturalist in La Plata*. Con este último libro entró Hudson en el camino seguro de la consideración científica—ya iniciado con su *Argentine Ornithology*—y del éxito literario, poniéndose en contacto, por primera vez, con el gran público. Según Alfred Russell Wallace, *The Naturalist in La Plata*, es «unique among books of Natural History».

Así mismo, en el curso del año 1892 aparecieron dos obras de imaginación que después fueron olvidadas y no apreciadas por el propio Hudson: *Fan*, publicada con el pseudónimo de «Henry Harford» y *Ralph Herne*. En enero de 1893 salió al público su obra *Idle days in Patagonia*, algunos de cuyos capítulos ya habían sido publicados en revistas. Así la mayor parte de «Sight in Savages» apareció en *Longman's Magazine* y «The Plains of Patagonia» en *The Universal Review*. Seis de los otros doce capítulos también ya habían sido publicados en diversos periódicos. La crítica inglesa ha colocado este libro entre la categoría novelesca. Otra contribución al estudio de los pájaros fué su *Birds in a Village*, publicada en 1893. Constituye la primera obra que se haya escrito sobre la vida de los pájaros con algunas impresiones acerca de escenas rurales de Inglaterra. Ha sido editado en 1919 en Nueva York con ilustraciones en color y algunas correcciones y adiciones hechas por Hudson. En 1895 publicó otro libro sobre pájaros: *British Birds*.

Esta intensa labor creativa comenzada en 1892 se desenvolvió con un ritmo mantenido hasta 1922, el año de la muerte de Hudson. Durante esos años fueron apareciendo libros sobre el estudio de pájaros, narraciones, viajes, novelas de aventuras y por último su autobiografía juvenil.

Las obras acerca de los pájaros fueron: *Birds in London* (1898), con observaciones realizadas en los parques de Londres; *Birds and Man* (1901); *Adventures among birds* (1913); *Birds of La Plata* (1920), el más completo estudio de los pájaros de la región hecho en su tiempo; *Rare Vanishing* and *Lost British Birds*, cuya primera edición como folleto apareció en 1894 escrito para la «Society for the Protection of Birds» (ahora «Royal Society»), y que en 1923 fuera reimpreso, bajo la dirección y el cuidado de Miss Linda Garner, en cumplimiento de un deseo de Hudson. Para esta publicación se utilizaron las notas y correcciones manuscritas dejadas por el escritor antes de morir.

Entre las obras del «recuerdo», sobre todo de viajes y caminatas, han de clasificarse, en primer término: *Afoot in England* (1909), rosario de meditaciones y comentarios acerca de pequeños dramas humanos, anécdotas, impresiones, panoramas, concebidos y vistos mientras caminaba, pedaleaba, ascendía colinas y recorría bosques y campiñas; *Nature in Downland* (1900), visiones poemáticas en una prosa límpida de las tierras de Sussex y de Kingston Hill, a través de la sucesión cambiante de las estaciones y ante el encanto de las pendientes y de su viviente vestidura de hierbas. *Hampshire Days* (1903), en cuyas páginas su forma nueva de ver y sentir la Naturaleza logra su acabamiento; *A traveller in little things* (1921), con narraciones sobre animales, acontecimientos humanos y descripción de paisajes; *The land's end* (1908), observaciones recogidas en West Cornwall, acerca de los pájaros, los hombres y las cosas de la región, acompañadas de brillantes cuadros de humorismo y poesía; *A shepherd's life* (1910), con la historia de la familia Bawcombe constituida por pastores y la descripción del South Wiltshire Down y Salisbury Plains, como idealización de la existencia pastoril y de la integración del hombre con su paisaje; *Dead Man's Plack and An Old Thorn* (1920), obras menores y, por último, uno de sus más hermosos libros colmado de densos pensamientos y sugerencias estéticas, *A Hind in Richmond Park*, publicado en octubre de 1922 después de la muerte de Hudson, bajo la dirección de Morley Roberts, quien recibió las últimas recomendaciones del escritor un día antes de su muerte. Tal vez sea la más inquietante de las obras de Hudson cargada de antiguas preguntas, rica en sugerencias y estremecida de viejas dudas, acerca del destino del hombre y de la esperanza por una vida tal como debiera ser.

En lugar aparte debemos señalar la recopilación de cartas de Hudson publicadas en 1923 por Edward Garnett. Es la correspondencia habida, sin interrupción, entre ambos amigos desde 1901 hasta 1922; en ellas translúcida y verdadera se nos da la personalidad del hombre y del creador.

Las otras obras que pertenecen a la categoría de pura creación y que han logrado una difusión y un interés sostenido en Inglaterra y América son: *El Ombú*, aparecido en Londres en 1902; *Green Mansions*, publicada en 1904, también en Londres, y por último su autobiografía juvenil *Far away and long ago*, editada en 1918. *El Ombú* es una colección de narraciones argentinas, provenientes de la tradición pampera y del folklore norteño; comprende «El ombú» (que da nombre al libro), «Story of a Piebald Horse», «Pielino's Vera confession», «Tecla and the little Men», «Marta Riquelme» y «Niño Diablo». Garnett dice del cuento «El Ombú» que se trata de «a masterpiece. Its grave beauty, its tragic sweetness, indeed, had swept me off my feet, as it does now when I read it». El clima fantástico y milagrero de lo

gauchesco y la agorera actitud de las gentes del monte y de la sierra aparecen con un vigor y una propiedad inusitadas; lo poético adensado con lo anecdótico y padecido. *Green Mansions,* novela de la selva, en la que lo fantástico va de la mano con la más vívida descripción de la naturaleza tropical, tensa de nostalgia por una perdida belleza e inocencia original. Como núcleo de la obra, Hudson ha utilizado e idealizado una vieja leyenda del folklore argentino norteño: la niña pájaro, el Kacuy como le nombra la lengua keshwa. Su autobiografía juvenil, *Far away and long ago,* aparte de sus auténticos valores literarios—está escrita en un inglés transparente—constituye la más viviente presentación de la vida argentina de hace un siglo, en el bullente período de la guerra civil, la dictadura de Rosas y su caída y, sobre todo, cuando la pampa se extendía soberana, sin alambrar, sin recortar en predios, hacia todos los ángulos. Pero su más sugestivo significado es la busca y el hallazgo que logra Hudson al sumergirse en su tiempo vivido en medio de un clima de poesía, de presentimiento, de todas las gracias del niño, las angustias y penurias del adolescente, florecido de amor por la belleza natural y por el ensueño de una forma perdida de existencia.

EL SENTIMIENTO DE LA NATURALEZA

La presencia visible e invisible de la Naturaleza llena toda la visión y el pensamiento de Hudson. La realidad de lo Natural se le aparece en intuición cromática y de volúmenes, siendo el color y la forma la base primaria de su mundo. La aparición de la Naturaleza—según Hudson—sólo puede ser captada emocionalmente; es preciso verla «sintiéndola», percibiendo lo vivo aprisionado y presto a florecer (*A Shepherd's life*). La creación artística sólo debe recrear esa aparición, en la cual lo Natural se da como la fluencia de una corriente viva; pero el hombre no puede aprehenderla en términos de oposición a ella sino de entrega y subsunción. El conocimiento de la Naturaleza tampoco debe limitarse a ser una mera ciencia de lo mensurable sino que ha de arrancar de una presciencia: el sentimiento de lo bello, como categoría máxima. Hudson pide una actitud de iniciado ante el misterio de la vida y proceso de creación y destrucción en la Naturaleza; el hombre debe aprender a mirar, a observar como base previa, y de allí penetrado de simpatía ascender a la admiración, vía blanca que conduce al descubrimiento de la belleza. Tal hallazgo no es nada más que el autodespliegue del sentimiento de lo bello que cada hombre, en tanto parte del todo natural, posee ínsito en su condición y cuyo cálido cauce es la simpatía. Sentir la Naturaleza en una comprensión franciscana, amorosa, vislumbrándola en la vida y la presencia de lo pequeño y lo simple, en tanto atributo de la belleza universal, es la gran y única verdad deparada al hombre.

El Bien y lo Bello son categorías idénticas en el pensamiento de Hudson aunque no es visible ninguna excesiva tonalidad sentimental; admira la Naturaleza y se sume en sus misterios, pero se resiste a desfigurarla. Su visión es recia y severa. La fuerza y la capacidad destructora y recreadora de lo vivo está presente en toda su obra y en su interpretación existencial. No aparece en sus páginas intención alguna destinada a explicar el tremendo misterio de lo real; se contenta con intuírlo y hacérnoslo presentir como el curso de un río impetuoso y callado de caudaloso desplazarse.

La implacable inocencia de lo natural aparece en sus páginas con la misma since-

ridad que en las de Thoreau; pero para Thoreau la Naturaleza es algo inmoral que actúa libre de intenciones y el espectáculo de su incesante creación y destrucción no es nada más que la explicitación de la absoluta indiferencia universal. Tal vez lo único valioso que puede existir en ella aparece cuando la lucha entre el Bien y el Mal se resuelve en Belleza; pero siempre tal contenido es puesto, agregado, por el sueño del hombre. En Hudson la idea de Naturaleza encierra un valor estético inmanente, plástico y cambiante que dispara hacia algo trascendente, el supremo Bien. Esta nota neo-platónica de la inmanencia le debe haber llegado a Hudson de la visión poética de la lírica romántica inglesa con Shelley, Wordsworth, Coleridge y Hunt.

En su intuición de lo Natural éste aparece como un todo vivo, con un constante proceso creativo de formas individuales, que se logran gracias a la capacidad plástica de una fuerza interna, en un eterno hacerse y manarse a sí misma. Dice Hudson en las páginas de *A hind in Richmond Park*, que de la intuición primaria de esa realidad debe partirse para la concepción de una religión supernatural, pensando a Dios en función de lo real. No es nueva por cierto la idea, en la historia del hombre; pero en Hudson hay un vigor poético inusitado. Dios aparece en los ojos de los pájaros, en el color de las flores y en las formas de los peces. El árbol, el pájaro y la bestia logran así una idealización de raíces franciscanas.

Cuando Hudson dice en una de sus páginas que la Naturaleza debe ser «the projection of ourselves» no quiere decir que el hombre ha de ser su medida y la prueba última de su existencia, sino que hombre y mundo están encarnizados y adentrados. Conocerla es un regresar a la fuente originaria de lo elemental abriéndose en una generosa entrega y contemplación.

Para Hudson «the sense of nature» es captado únicamente gracias a la capacidad de intuír la belleza que yace en cada ser humano. El «sense of nature» condiciona el «sense for nature», la busca y la entrega al mundo natural, estadio previo en su emoción estética; el segundo momento madura en la captación objetiva de lo bello y en la transmisión del mismo a los demás hombres. El hombre no pone la belleza; ella es inmanente a la materia y a la forma de lo natural a cuya corriente viva y cambiante él pertenece. Sentir la Naturaleza es, pues, un desplegarse de adentro afuera, un volverse y un identificarse, trascendiendo luego este plano del puro goce estético, hacia una aspiración ética. El supremo bien consiste entonces en vivir en términos de belleza, no en la pura contemplación de las cosas sino en el ir promoviendo y creando belleza.

La visión estética de Hudson posee un sentido plotiniano de participación dionisíaca, erótica, con la vida del cosmos. Visión profunda de la naturaleza en la que la belleza deviene naturaleza conciente, humanizada.

La intuición del misterio en la naturaleza es una actitud esencial en la estética de Hudson. Intuírlo es patentizarlo en radicales problemas: la persistente angustia ante la muerte, el ansia de inmortalidad, la comprensión franciscana de lo infinitamente pequeño y el amor por lo infinitamente grande. Angustia, amor y admiración que se resuelven en una concepción de la vida dentro de una visión naturalista que carece de explicaciones mecánicas. Junto a la estimación estética del Renacimiento está presente la afirmación de Rousseau de que la «naturaleza es lo vivo y lo heroico». La gracia de admirar y el poder de comprender son inherentes a la condición de hombre;

sólo la ordenación artificial de la vida en el mundo histórico mutila esa capacidad y deforma ese poder. El hombre, extrañado de la Naturaleza, se desnaturaliza en la urbe.

De ahí surge la validez de la apelación hudsoniana dirigida al ideal de educación que debe propiciarse; se trataría de un regreso a la tierra y de una nueva reordenación dentro de una vida patriarcal. Los ideales estéticos podrían realizarse en esa clase de vida, y la mujer, que para Hudson simboliza la forma más cumplida de lo bello natural, sería tan significativa como las reinas en una colmena de abejas (*A crystal age*). Además de la utopía poética es posible encontrar en Hudson un requerimiento hacia una diferente actitud práctica ante lo natural. Hay que aprender a ver y admirar la Naturaleza; el gran engaño resulta de la actitud posesiva del hombre unida al ansia de aprovechamiento y dominación. De ahí surge el desprecio por lo vivo en lo Natural, tal como el ansia de matar pájaros y aves y de poseer o destruir sus huevos y nidales.

Una de las nostálgicas penas que ensombreció sus generosos últimos años, fué la certidumbre de la «pérdida y enajenación» de lo silvestre en la pampa de su mocedad; añoró la visión bárbara del campo abierto, sin alambrar y sin colonizar, sin voces extranjeras, sin más rutas que las conocidas por baquianos y señaladas por las estrellas, sin más resonancias que los cantos de pájaros, los graznidos de chimangos, los reclamos de perdices. En un extremo opuesto a esa idealización de lo silvestre pampeano es posible ubicar la admonición contra la barbarie de las páginas del *Facundo* de Sarmiento, para quien la travesía seca, el monte sin hollar, la pampa desmesurada, los rebaños de guanacos y avestruces, las correrías del puma y la existencia nómade del «gaucho», significaron sólo montonera, caudillismo y atraso. Todo resulta de dos distintas concepciones de la vida; lo urgente en Sarmiento fué lo político social con sentido iluminista y con fe en el progreso. Por ello fué casi insensible a la fantástica belleza de los flamencos en vuelo, de los campos hechos «vacas y cielo», de los cañaverales espigados y de las lagunas florecidas; el «malón» indio, la guerra civil, la inseguridad y la presencia física y metafísica del desierto movilizaron su pensamiento y acción. Pero Hudson fué únicamente un artista, un sabio generoso y un naturalista.

Había también en Hudson una evidente vocación formativa; mientras vivió en Inglaterra mantuvo una interesante relación con niños y jóvenes maestros a fin de obtener por medio de ellos descripciones de animales, insectos, árboles y paisajes. En su libro *The Book of a Naturalist* (1919) nos dice cómo la información de un niño acerca de la destrucción de nidos de pájaros, ocasionada por hormigas, lo llevó a la investigación del hecho y a las inducciones del caso. La reeducación estética del hombre debiera comenzarse con la formación de un hábito en los niños: la de aprender a mirar y oír los pájaros y a gozar la Naturaleza sin destrozarla. El primer paso es la formación de la curiosidad intelectual, enseñando a observar y analizar para lograr la capacidad de admirar; luego vendría el surgir del sentimiento de lo bello, seguido de un despliegue del sentido poético creador que promueve la comprensión y la simpatía.

Hay en la interpretación estética naturalista de Hudson un momento psicológico de intenso interés. En las páginas de *Idle days in Patagonia* aparece, con un vigor inusitado, la descripción de un estado de ánimo del hombre vuelto a la naturaleza y

que constituye también el motivo de *Green Mansions*. Tal «estado» se identifica con la ausencia de pensamiento y la entrega al puro mundo de lo sensorial, provocando un momento de «espera», de «suspensión» y de «alerta», con todos los sentidos volcados a la naturaleza y abiertos a la fluencia de vida que viene desde afuera. Un fuerte sentimiento de júbilo y de exaltación vital surge en mansa corriente durante ese estado de «suspensión», proyectando al ser humano al plano del éxtasis en un regreso hacia el fondo primario y oscuro de la vida, en una «vuelta atrás» cumplida gracias a una entrega sin esfuerzo a lo natural.

Tal regreso a las fuentes de la sensibilidad significa o representa el estado mental del «salvaje puro», del hombre en perfecta armonía con la naturaleza, en un mundo donde nada ocurre, donde el tiempo carece de sentido, a no ser la sucesión de los momentos de luz y oscuridad y el aparecer de las estaciones.

El «pathos» naturalista-poético de Hudson no se da por caminos intelectuales, pensados y elaborados, sino que es su propia experiencia primaria, pura y antiintelectual de su infancia y adolescencia. El «salvaje» de sus libros (*Green Mansions*), no es el *salvaje bueno* de Rousseau ni la naturaleza es un mundo de regocijo y placenteras experiencias. El salvaje hudsoniano es tal como aparece en la realidad, con su brutalidad, crueldad y primitivismo; la Naturaleza es presentada como el campo de una batalla incesante en donde el hombre recomienza mañana a mañana la reconstrucción y la defensa de su vida y en donde los insectos, los pájaros, los mamíferos y los reptiles tienen encuentros definitivos y sangrientos (*Idle days in Patagonia* y *The book of a Naturalist*).

No es el mundo natural del romanticismo en *Atala* y *René* cuyos seres, selva y río pertenecen al puro orbe de la creación fantástica y en donde la realidad es sólo un pretexto. Lo *real* en Hudson sustenta su recreación, le concede ensambladura ósea y viviente carnación; su mundo se mueve en los marcos de lo vivido, olido, oído y gustado. Lo distinto y único es la perspectiva animista que concede a ese orbe; la intuición del misterio, de lo oscuro y hermoso de un mecanismo conciente de la Naturaleza. Su pensamiento es el de un ser fascinado por el mundo natural colmado de la intensa energía del universo con la sensibilidad de un primitivo y la fantasía de un artista.

LO «ARGENTINO» EN LA OBRA DE HUDSON

La nostalgia de la pampa es el acicate emocional de toda la obra de Hudson. El clima estético está determinado por las vivencias y recuerdos de su primera edad; los tipos humanos ideales fraguados, corresponden a la realidad argentina y rioplatense de su época. Casi todos sus libros constituyen una reconstrucción de los episodios acaecidos en plena pampa en el ámbito épico y semi-bárbaro de una sociedad pastoril. La historia argentina de un período dado, sangrienta y tormentosa, inestable y cambiante, constituye la materia invisible de sus narraciones; sus gentes y sus valoraciones le proporcionan el plasma vivo de sus personajes y símbolos.

Se reconocen en sus páginas los tipos más específicos del campo abierto: gauchos, reseros, domadores, baquianos, rastreadores, mazorqueros, payadores, caudillos, estancieros, patrones, indios y caciques. La nota de lo pastoril, de la inocencia agraria, de la crueldad nómade, de la audacia individual, de lo trágico gauchesco, propias de una

comunidad de lazos muy flojos y de un momento cultural en el que predominan los valores de la virilidad, colma el orbe argentino hudsoniano. No se trata de una mera actitud literaria, sino de una manera natural de interpretar la vida, los seres y las cosas en una fluencia poética-naturalista, ennoblecida por la distancia y el tiempo. Es posible aceptar entonces esa concepción como una presentación y explicación de una raza y de una sociedad auténticamente americanas. Los acontecimientos de *Far away and long ago* ocurren dentro de una medida y de una noción de espacio y tiempo absolutamente argentinos, más vale, *pampeanos*.

El recuerdo de la realidad física argentina tiene un vigor plástico absoluto hasta en los detalles más delicados; así se nos aparecen en sucesión cromática y constructiva la visión de la tierra abierta, los pastizales altos, las hierbas olorosas de los bañados y lagunas, las polvaredas de la «seca», el descanso de las tropillas en los arroyos pandos, el arreo bajo la lluvia para la invernada, el azote del pampero y el abrigo cordial de los ponchos, las noches altas y el clarear de la estrellada, el espejismo de las distancias medidas a puro galope, el olor del alfalfar florecido y el desparramo de las flores de los cardos azules, la tremenda sensación de desamparo y silencio en medio del campo despoblado, los amaneceres frescos y los horizontes bajos diseñados por las espadañas empenachadas, y arriba, el volido fantástico de los flamencos rosas y de los patos silvestres; y por sobre todo eso, el cantar persistente de millares de pájaros, libres y seguros, en el abandono montaraz de la tierra.

La extensión pelada de las tierras patagónicas, la grandeza de sus desiertos, la procesión extática de los cardones vallinos, la visión fugitiva de las manadas de guanacos, la presencia de las vizcacheras traidoras, constituyen la materia de su libro *Idle days in Patagonia;* unida a la descripción minuciosa de los animales y de la naturaleza, Hudson siempre agrega una nota humana, la narración de una aventura o la pintura de un estado de ánimo.

El recuerdo de los pájaros de la pampa, de sus cantos, sus danzas, sus tristezas, sus juegos, sus migraciones, sus habilidades y la gracia de los plumajes se dan en forma viva en sus libros de sabio observador y disciplinado, concediendo, sin embargo, una cierta resonancia imaginativa a la descripción de las torcazas amorosas, el tordo renegrido, los movedizos peti-rojos, las gallaretas negras, los chajás soberbios y gritones, los benteveos curiosos y avizores, las tijeretas inquietas y los chingolos atrevidos. Ha inmortalizado en sus páginas al tinamú bermejo, casi desaparecido de la pampa con el corte de las altas hierbas; especie de perdiz grande cuyo canto «con dos notas claras y prolongadas, seguidas de una nota trisilábica o de una frase de tres notas fuertemente acentuada la primera con un dejo de «contralto humana» conmovía, aun en el recuerdo, a Hudson.

Su comprensión del hombre de las pampas se hace patente en detalles sutiles y acertados; la presencia de la «fatalidad» gaucha, el mundo de lo fantástico pampeano con su atmósfera cargada de leyendas y símbolos, las agorerías y presagios, las encarnaciones del «malo», los avatares de la mujer hecha pájaro y a veces y otras convertida en mula, la «luz mala», los aparecidos y las ánimas, la magia agraria y los ritos campesinos del embrujamiento, el «gualicho» y la «cura por palabras», esto es, toda la gama de las creencias de grupos humanos que viven muy cerca de la tierra en un período no evolucionado de la agricultura y de la sociedad, adquieren una vigencia

decisiva a través de los episodios narrados por Hudson. Tal *Green Mansions*, los cuentos «Marta Riquelme» y el «Niño Diablo».

Antes que la literatura novelesca argentina creara tipos y se inspirara en los episodios de la sociedad semibárbara del Plata de la pasada centuria, Hudson creó una serie de héroes gauchescos cargados de estimaciones positivas y sublimadas; la lejanía, el recuerdo y el contraste con la era industrializada inglesa que lo tocó vivir en sus últimos años, apoética e inhumana, permitieron esa deformación artística. La vida pastoril, el carácter humano de las relaciones sociales, el paternalismo agrario en la aurora de la vida moderna argentina, modelaron la concepción del mundo y de la vida en Hudson. Tras de esas primarias vivencias, recibidas en sus años juveniles, caminó Hudson toda la campiña inglesa y la rosa de los vientos de su fantasía y de su recuerdo le marcó paisajes e individuos que encarnaban la pristina belleza y la dignidad de los soñados.

En la creación hudsoniana la psicología gaucha aparece en función de lo existencial; sus gauchos están presentados con tal perspectiva y fuerza que adquieren la consistencia de arquetipos, de figuras ejemplarizadoras, propias de una épica americana. El amor por la libertad, el ansia de recorrer espacios, propios del gaucho; su desprecio por la muerte, su sentido bárbaro del honor, el alcance de su coraje y el significado de su crueldad, es decir, la presentación mítica de lo pastoril argentino está cumplida en función de anécdotas, narraciones y leyendas. En *The Purple Land* y en *Far away and long ago* el «pathos» sanguinario de lo gauchesco se da en medio de una naturalidad e inconfesada admiración de parte de Hudson, compartiendo así con Darwin y Cunninghame Graham la afirmación de que el culto al valor y la necesidad de ver brotar la sangre en el instante de la muerte del vencido, tienen en el gaucho algo de grandeza épica, unida a cierta forma de caballerosidad, patente sobre todo, en los duelos criollos. Pero es en la propiedad y realidad del lenguaje gauchesco de sus personajes que consigue Hudson darnos una visión del agro argentino, en forma fluente, vívida y cierta. Su interpretación de la «payada» en el capítulo IX de *Far away...* tiene la grandeza de la simplicidad y de la más profunda emoción viril: «One more is wanted (dice Marcos) to make the full dozen... Here I am at his service; here is a life worth nothing to any one waiting to be taken if he is willing and has the power to take it.» «This was the challenge direct enough, yet strange to say no sudden furious action followed, no flashing of steel and blood splashed on table and benches; nor was there the faintest sign of emotion in the singer's face, or any tremor or change in his voice when he resumed his singing.»

Sorprende comprobar cómo mediante un idioma no emocional, la descripción de la fiereza e impasibilidad de los gauchos peleadores—hombres de facón, diestros en hacer «vistas» y «finteos» y hábiles en el golpe final—, adquiera tal resonancia y expresividad.

Lo popular y gauchesco de la poesía argentina en su específica forma de «décima», «a song or ballad consisting of four ten line stanzas»—dice Hudson—, «were his own compositions (del gaucho payador), and were recitals of his strange adventures, mixed with his thoughts and feelings about things in general»; esto es, concluye el escritor, la décima cantada sintetiza en forma simbólica «the philosophy of life»

del hombre de las pampas.[1] Y tal sentido de la existencia propia del hombre argentino realizándose en una comunidad que lograba penosamente su forma, constituye la materia humana y la sustancia poética de la obra de Hudson, con alcance histórico.

LEYENDO A HUDSON

Far away and long ago es un recuerdo organizado y recreado de la vida de Hudson, el drama vivido de su adolescencia y de las primeras experiencias en contacto directo con la naturaleza, los hombres y las formas sociales en medio del nomadismo pastoril argentino de la pasada centuria. El clima histórico del libro se da en un mundo inestable, en un país sumido en un ámbito de incertidumbre y de alumbramiento sin fronteras geográficas ni sociales. La vida del hombre en tal caos sólo tiene un valor circunstancial de coraje pasando con una celeridad dramática de la condición de hombre libre a la de condenado y perseguido. Las montoneras con su rastro de sangre y violencias y el malón indio con su alarido desgarrante atraviesan la lejanía aterrorizando «cristianos» y caballos. Hay una curiosa actitud en Hudson con respecto a ese clima de ferocidad y nomadismo. Así tiene algunas páginas dedicadas a la justificación práctica del «great Rosas»: «People were in perpetual conflict about the character of the great man.» «... Other were on his side even for years after he had vanished from their ken, and among these were most of the English residents of the country, my father among them.» «Quite naturally I followed my father and came to believe that all the bloodshed during a quarter of a century, all the crimes and cruelties practised by Rosas, were not like the crimes commited by a private person, but were all for the good of the country, with the result that in Buenos Aires and troughout our province there had been a long period of peace and prosperity, and that all this ended with his fall and was succeeded by years of fresh revolutionary outbreaks and bloodshed and anarchy» (*Far away and long ago,* Cap. VIII, «The Tyrant», pág. 126).

Hay en esas líneas de Hudson una interpretación histórica de sentido económico, desprovista de consideraciones humanitarias y que responde a la mentalidad pragmática de sus gentes sajonas, por un lado, y por otro, es patente la interpretación personal de Hudson fundada en su sobreestimación del coraje y del sentido gauchesco de la existencia que Rosas simbolizaba. La justificación práctica que hace de Rosas está acompañada de una cierta admiración; con esto no se quiere significar que Hudson fuera un «defensor de la tiranía». Su juicio acerca de Rosas está desprovisto de intención política y el hombre aparece en su libro *Far away and long ago* con una cierta sangrienta grandeza, en el mismo ámbito en que aparecen los personajes de *The Purple Land,* los «patriarcales» estancieros de la pampa, los duelistas criollos y los «montoneros». La estimación estética, en este caso, va más allá de la consideración social; pero el juicio de Hudson de ningún modo es inmoral, sino que está fraguado en coordenadas éticas muy distintas de las que prevalecen en una sociedad organizada, estable y afirmada en una estática de clases.

La familiaridad con la crueldad, el espectáculo constante de la matanza de animales en un período en que era posible ver la pampa convertida en «vacas y cielo»,

[1] *Far away and long ago,* cap. IX.

tal era la abundancia de reses sin marca pastando en campos sin alambrar; el hábito de degollar prisioneros en las guerras civiles (*The Purple Land*), la necesidad de manejar el cuchillo para abrirse paso en los entreveros de las pulperías, en las payadas y en la agresiva existencia en el interior de las estancias; la práctica del «duelo criollo» como un medio para asentar fama de «bravo» y adquirir el derecho de vivir en paz, sin pelear y en prosperidad; la justificación de la venganza como expresión normal de la justicia individual, constituyeron el orbe juvenil de la vida de Hudson ahincándose en su decisiva y posterior concepción de la vida y de los hombres. Dejó las pampas argentinas a los treinta y tres años de edad, cuando ya conocía el sabor de los jugos de la vida natural y semibárbara, y comprendía el significado recóndito de las palabras de un idioma emocional y recio, directo y cargado de alusiones personales. Al escribir *Far away and long ago* proyectó su auténtica vida juvenil pensada y recordada en función de sus antiguas vivencias y el criollismo de sus valoraciones dió a su obra inglesa ese tono inusitado de lejanía, novedad y ensueño, que también, con otros elementos, es posible percibir en la obra de Joseph Conrad.

En el Cap. XX de *Far away and long ago* nuevamente aparece el problema de la justicia cuando narra la felonía de un «paisanito» que lo arrancó de su caballo a traición, siendo también Hudson un niño. La idea del castigo como un acto de reestablecimiento de la justicia lesionada, mediante la intervención del padre, es lo primero que se le ocurre al niño afectado; pero he aquí que la realidad histórica argentino-pampeana le sale al encuentro en las sentenciosas palabras de un peón resero, que el joven Hudson consultara en medio de su ira y de su pena. Y estas fueron las cautas advertencias que aun a través del inglés conservan su agreste alusión: «Wait for one opportunity, even if you have to wait for days; and when it comes *do to him just what he did to you.*» Es la primera lección de coraje, endurecimiento y auto-justicia que recibe el adolescente. Antes ha visto pelearse, desafiarse, perseguirse y matarse a otros en la abierta pampa; ahora es él mismo quien debe iniciarse en el modo gaucho, sin pena y sin asco.

Esa experiencia dolida persistió en hondura en toda su estimación de los hechos humanos. El adolescente poeta, admirado y maravillado del misterio de la vida, aparecida en todas las formas, está presente en su existencial actitud estética y científica; pero el muchacho de «a caballo», conocedor de arreos y enlazadas, que se galopó la pampa mirando la «Cruz del Sur» desde todos los ángulos, también aparece en el firme y endurecido gigantón que, años más tarde, dijera en tierra inglesa: «quiero morir solo como los guanacos». Y como en verdad le aconteció. En *The Purple Land* se da también su admiración y aceptación del coraje individual como medio de «defensa preventiva»; la táctica de atacar primero antes que la de defenderse, convenía a una sociedad en donde las normas jurídicas se iban encarnando a fuerza de puro hacer justicia por sí mismo. Y en esto, vuelve Hudson a colocarse en una situación polar respecto a Sarmiento cuando hace viva su nostalgia por una pampa sin alambrar y sin roturar, y por un hombre de vida desproblematizada a fuerza de ser arbitraria.

Ya en alguna otra parte del libro (Cap. VIII) nos ha dicho: «To kill the creatures with bullets at a distance was no satisfaction to him (el gaucho); he must with his own hands drive the shaft into the quivering flesh—he must feel its

quivering and see the blood gush up beneath his hand.» Poder sentir el *palpitar de la carne bajo la mano,* ver brotar la sangre a borbotones, significa algo así como una iniciación en la vida gaucha y en la que el iniciado logra la real sensación de *estar matando,* «feeling similar to that of the man who is inspired by the hunting instinct», solamente ante el derramarse caliente de la vida ajena.

Libro de la remembranza, la nostalgia agrega ritmo emocional a todas sus descripciones y anécdotas; y nada hay más bonito en sus páginas que los recuerdos dedicados a ciertas cosas típicamente criollas, pampeanas, como esa manía de poseer «tropillas» de caballos de un mismo pelo, ya fuesen alazanes, tordillos, malacaras, moros o zainos. «But occasionally some poor gaucho with only a few animals would refuse to part with a piebalds mare, either out of pride, or «cussedness» as an American would say, or because he was attached to it...» (Cap. XI). El amor del hombre de las pampas por su «pingo», como lo reconoce Hudson, no se explica por puras razones sentimentales; el caballo significa para quien vive en tierra abierta la real afirmación de su libertad, su posibilidad de desplazamiento y una cierta seguridad en la existencia. La selección en los colores del pelo y la importancia de la «alzada», corresponden directamente a una natural tendencia estética de criollo y a la riqueza de su vida emocional, que no busca volcarse en palabras sino que es el clima y el ámbito donde se dan los gestos, los actos y los silencios; pero, a la vez significan una cierta ciencia, un raro saber hecho a base de intuición, acerca de lo que dichas cualidades representan para la carrera, la resistencia y la agilidad del animal.

Dos aspectos bien netos de la vida pampeana de hace tiempo se dan en el Cap. XIII del libro: el patriarcado gaucho y la medicina campera. Con la misma natural ingenuidad con que fuera practicado, Hudson presenta un ejemplar típico de «patriarca», Don Evaristo Peñalva: «... he was the husband of six wives all living with him at that same house.» «The only difference—with Henry VIII—was that when he desired a fresh wife he did not barbarously execute or put away the one, or the others he already possessed.» Los «hijos del viento», es decir, aquéllos que sólo conocieron madre, pululaban en las estancias y ranchos sin que se evidenciara ningún grave problema en su condición social. El «guachito» o el «hijo del viento» existía en todas las estancias y es posible que aún prolifere en las actuales. Tarea de pastores y de estancieros gauchos, de hermosa estampa hispana, orgullosos de su fecundidad; viejos y resistentes ombúes, tenían como el árbol, la nota de la «criolledad» en su generoso dar y proteger.

La «cura por palabras», tan cargada de alusiones indias y agrarias es una forma de magia naturalista y poética cuya linda técnica se basaba en el uso de la hierbabuena, del «palán-palán», o en el amasijo de un sapo paisano acompañado con invocaciones religiosas y extrañas palabras apenas musitadas. En el mismo Cap. XIII es posible palpar la sorprendida reacción de Hudson ante tal prática: «In the name of the Father... he would take the toad in his hand and gently rub it on the inflamed part and the toad, enraged at such treatment, would swell himself up almost to bursting and exude a poisonous milky secretion form his warty skin. That was all and the man got well!»

Uno de los más sugestivos episodios del libro es aquél que refiere la circunstancia en la cual el niño Hudson descubre el sentido de la muerte. El terrible misterio le

fué revelado por las inesperadas reflexiones de uno de los tantos pintorescos maestros de primeras letras que tuvo, cuando realizaron el entierro de un perrito de la casa. En forma pseudocientífica, directa y ruda, el maestro arrojó la imaginación del niño a la más inconsolable de las desesperaciones; fué la palabra materna la que reestableció la paz en su ansiedad, pero apelando a la esperanza de una inmortalidad pensada en la religión. El niño Hudson sólo retuvo la creencia que su angustia deseaba; la real muerte no acaece nunca para el ser humano. Más tarde la presencia de la muerte se le hizo familiar; la desaparición de su amiga Margarita, que muriera tan niña, y la cruel experiencia ante la matanza de animales y el degollamiento de prisioneros. La muerte, en tanto sangre derramada y carne desflecada, se le apareció en cada circunstancia y momento vivido en la pampa, y tal visión fué sublimada poco a poco en un ascendente y transcendental optimismo que fuera encarnándose en su filosofía de la vida.

Tal pensamiento fué el núcleo escondido de todas sus especulaciones éticas; no fueron muchas porque el clima total de su obra se desenvuelve en un plano estético y científico, más que práctico. Pero, proyectando sombra y dando hondura a sus inquietudes la angustia de la muerte, aparecida tan temprano en su vida, persistió y a veces se condensó a reflexiones cuajadas de esperanzas, pero dolidas de melancolía. En su libro *Afoot in England*, Cap. VII, «Roman Calleva», podemos leer algo de eso: «The very soil and wet carpet of moss on which their feet were set, the standing trees and leaves, green or yellow, the rain drops, the air they breathed, the sunshine in their eyes and hearts, was part of them, not a garment but of their very substance and spirit. Feeling this death becomes an illusion; and the illusion that the continuous life of the species (its immortality) and the individual life are one and the same as the reality and truth. An illusion but, as Mill says, deprive us of our illusion and life would be intolerable.»

Una atmósfera de soledad padecida circundó un período de la adolescencia de Hudson; muerta su madre, empobrecido su padre y él mismo postrado en cama. El pensamiento angustioso de la muerte y de la eternidad, las tormentas de su conciencia y la ansiosa busca de respuestas, expresan el clima espiritual de vida juvenil, sumida en la soledad, ante un mundo que no da y no sabe dar la solución deseada. Una honda crisis de creencia asoma en el ámbito de su angustia; Dios se hace mundo y el misterio del todo se hace aguijoneante. «What does it means?» se interroga el adolescente ante la maravilla del cielo estrellado, el despliegue luminoso de los ocasos y las auroras y el aparecer y desaparecer de los seres. Se vuelca hacia afuera persiguiendo respuestas que nunca llegan; el padre consagrado a las faenas de la vida cotidiana, el hermano mayor lejos, la vida cultural limitada a una serie reducida de viejos libros y a la Biblia, no eran propicias fuentes donde apagar sed tan desconcertante. Sólo la naturaleza, llamándolo con los cantos de los pájaros, prometía develar el misterio; y es en ese momento dramático y solitario de su adolescencia que Hudson se dice a sí mismo la respuesta, la monstruosa respuesta que devora los propios y auténticos jugos de las vidas adensadas: «I must be alone!» Y solo, empezó a vivir sus sueños.

Desde esa ansiedad y superado el sufrimiento ha de llegar Hudson a una propia concepción de Dios; la soledad—aparecida ante el avizorar de las estrellas, el

atisbar de las bandadas de pájaros, en los esteros y lagunas; el galopar a través de los cardales azules, el «volido» de las pelusas de las cortaderas, las hilachas luminosas de las «babas del diablo»—le acompaña en su encuentro con el misterio, identificado a su sentimiento de la naturaleza, hecho canto de pájaro y angustia de hombre nuevo. Y Dios adquiere para el ojo asombrado del adolescente, que ya había visto alumbrar y venir a la muerte, la maravillosa corporeidad de una mariposa pampeana, amarilla, moteada de azul y rojo y verde, o la serenidad sin tiempo ni límite del horizonte más allá de los médanos. Dios y la infinita cadena de los seres se hace una sola e idéntica realidad. La muerte retrocede para el adolescente y sólo queda el lento, grave, armónico y penetrante fluir de la vida florecida en cada instante, arraigada en otro y nunca detenida.

Dios es la realidad del universo, animada y viviente, en un hacer y deshacerse y en un volver a aparecer inacabable; pansiquismo poético con el cual el joven Hudson transido de inquietud y dolido de soledad fragua la imagen de su mundo ante el misterio de lo vivo y de lo muerto. Por otra parte, esa unidad de la vida y ese encadenamiento de los seres individuales en procesión hacia lo infinito, no queda soldada en una rigurosa actitud científica; es más bien una concepción abierta y problemática. Cada ser en tanto parte de un todo se engrana con el cosmos y, a su vez, cada vida es también otro orbe abierto que apunta al macrocosmos. En esa imagen de la realidad, la vida es una fluente forma en un proceso de creación y recreación continua. La muerte es sólo una ilusión; es justo el instante del cambio, el momento de la transformación de lo vivo en lo muerto que deviene. La vida individual se disuelve en la vida continuada de la especie cuya existencia se identifica con lo real y lo verdadero. El hombre es, en tanto parte de una universalidad, y es en ella donde puede forjar—aunque sea como una ilusión—dice Hudson—la esperanza de la inmortalidad.

Humilde y transparente queda en el transfondo de esa poética y trascendente visión, la ingenua imagen del mundo que concibe el hombre de la pampa, para quien las voces del viento, el silbido de los pajonales y el murmurar de las aguas tienen un sentido que él aprende a interpretar a partir de su adherencia viva al suelo y de la índole de su substancia étnica.

La era de las correrías y cacerías de pájaros termina para el adolescente Hudson; una nueva tierra inexplorada, colmada de inquietudes e interrogantes reclama luego su cauto andar de cazador. La Naturaleza es ya libro abierto y leído como mundo de sorpresas sensoriales; sabe del volido, de la danza, del colorido, del andar y del cantar de las aves; del crecer y multiplicar de las bestias; del matar de los hombres; pero no sabe nada de sí mismo, de su propio yo inmerso en el misterio, y de su propia razón de ser. Ya no tiene la vigilante asistencia de la madre; el padre se pierde en una penumbra de pequeños quehaceres y preocupaciones; pero ahí está ahora el hermano mayor, casi fabuloso con su ciencia aprendida en la vieja Inglaterra.

El joven Hudson ya se había familiarizado con la Biblia y conocía al Dante; lo habían conmovido los poetas líricos ingleses en los cuales la Naturaleza aparece en una visión mística; Wordsworth, Coleridge, y el romántico Hunt, amigo de Lord Byron. Había leído y releído la *Natural History* de Selborne, en busca de una revelación acerca del sentimiento de la Naturaleza que lo poseía; pero la palabra

reveladora no vino y el joven quedó sumido en el indescriptible mundo del misterio especialmente «at certain moment, when it would come upon me with a sudden rush».

Sus otros libros fueron las páginas filosóficas del neo-clásico Cowper, las del famoso Draper y del humorista y realista ruso Aksakoff. Sus fuentes de información científica fueron: *A general natural history; Ancient History*, de Rollin; *Josephus*, de Whinston; *A Natural History*, de Gibbon; una *Historia de la Cristiandad; La Ciudad de Dios*, de San Agustín; *Leland on revelation*, mitología y filosofía; la *French Revolution*, de Carlyle, y otro libro de Gibbon, *Decline and Fall.*

Para su interrogante: «What does it mean?» recurrió a la *Philosophy* de Brown en cuya «Life and conversation of animals» descubrió que el «feeling of delight in Nature was an enduring one; that other had known it and that it had been a secret source of happiness throughout their lives». En la *Physiology* de George Combe tampoco pudo encontrar respuesta a su duda acerca de la inmortalidad.

Entre ese mundo de respuestas aceptadas que le proporcionaron los pocos libros de ciencia que leía y las vagas alusiones de la poesía que desplegaba el misterio sin penetrarlo ni descubrirlo, el joven Hudson encontró una guía segura en la diligencia fraternal: su hermano puso en sus manos un libro de Darwin. Y leído el libro de acuerdo a la recomendación del hermano «as a naturalist», «insensibly and inevitably I had become an evolutionist» (Cap. XXIV, pág. 328); si bien es cierto nunca satisfecho con la doctrina de la selección natural como la «only sufficient explanation of the change in the forms of life». La influencia del pensamiento darwinista fué decisiva en Hudson joven; ya en su madurez, su visión científica no quedó encerrada en los moldes de su época, tan ceñidos al naturalismo evolucionista, sino que fué más allá aligerando sus limitaciones gracias a su sentimiento místico-poético de la realidad.

La Biblia y el Dante concedieron al joven Hudson la base mística, trascendente y generosa del cristianismo; la cerrazón protestante puritana de sus antepasados que ya había cedido ante su poderoso sentimiento de la naturaleza dió paso a una apetencia más humana. La tensión hacia un trasmundo, tan aguda en su adolescencia, se embebió de interés por todo lo existente. La divinización de lo vivo, fluyendo y realizándose a través de las formas cambiantes de lo real, justificada racionalmente dentro del esquema necesario e inmanente de la ley natural, pero colmada con el ímpetu irracional hacia la libertad, cuajado en apetencias estéticas, constituyó la final y definitiva cosmo-visión del joven Hudson. Y dentro de ese clima termina la evocación de *Far away and long ago* persistiendo hasta su última página el cálido y viviente interés de su «remembranza».

The Purple Land es la más viva y colorida presentación de lo criollo épico en el momento sangrante de las guerras civiles en la Banda Oriental. La realidad imaginada de la obra se desplaza en un ámbito de pampa abierta y ondulada, al norte del Plata y más allá del Paraná; allí donde los pájaros cantan con la misma nostalgia, anidan las torcazas con las mismas técnicas, becerrean los novillos con idénticas bramas y se doman los potros con igual coraje y gracia, como en la gran pampa sureña, desde las tierras altas y pedregosas de la travesía cuyana hasta los cangrejales de San Borombón.

«Peregrinaciones por la Troya moderna» es el título del primer capítulo del libro, entrando de un modo poemático a la realidad uruguaya de hace un siglo. Enhebra Hudson los acontecimientos con el hilo sutil de un idilio mayor que sirve de trama en donde se entretejen una serie de idilios menores; pero el interés del libro no es sentimental ni puramente novelesco. Es la realidad histórica de las interminables y sangrientas guerras civiles de la Banda Oriental fraguadas entre heroísmos y rencores por una masa humana que pugnaba por realizarse como pueblo. En «Blancos y Colorados» se dividían esos hombres. Hudson nos da ese mundo de seres y de cosas a medio hacer, dentro de una plástica moderna hecha a base de volúmenes netos, rajantes y en dos tonos sombríos: rojo de sangre y pardo de tierra. De cuando en cuando aparece el lampazo brillante de una narración, fresca de humorismo criollo-gauchesco; o bien, la descripción del demoro asombrado de un amanecer con pájaros, subrayado por el vuelo desmesurado de las golondrinas en regreso.

Leyendo *The Purple Land* se siente el palpitar de la sangre de esas gentes de cuchillo y lanza y el aliento de su coraje; la crueldad en su forma más pura e inocente surge en cada episodio entre el derramar de la sangre: «Pues, si uno no se acostumbra a derramar sangre en este mundo, la vida sería un suplicio» dice uno de sus personajes, un gaucho viejo de peleas y entreveros, después de mostrarse emocionado hasta los huesos haciendo las más dulces consideraciones acerca de las luciérnagas, «esos bichitos a quienes las ánimas les tienen tanto cariño».

El universo de esas almas, desmesurado y pasional, se mueve entre los polos de la generosidad y la crueldad en una forma rítmica y natural. No es que piensen ser generosos o crueles por tales dictados de conciencia; lo son naturalmente en su pristina condición de pastores que viven la épica de su nomadismo. El mundo de sus valoraciones éticas se da en una escala que no ha sido impuesta por una comunidad asentada, y que tampoco tiene contenidos trascendentes; todo se da en un mundo irresuelto y primario.

Dentro de la concepción gauchesca de la vida «untar el facón con sangre humana» señala el rito elemental de la iniciación en el ámbito de la hombría; pues el hombre no es hombre hasta no sentir el palpitar de la vida ajena que se vierte entre sus manos. Hudson mantiene aquí, como en otra parte de su obra total, una inconfesada admiración por esa vida de intemperie, coraje y sobresalto que tiene la agreste sugestión de una doma de potros o de un galopar hacia el desierto haciendo cara al viento pampero.

En una serie de cuadros cargados de filosofía pastoril criolla nos hace una presentación viviente de hombres y creencias; así en tono sobre tono, en pincelada cargada de rojo y pardo, aparece la humanidad del paisano uruguayo, engendro de su propio paisaje, centrado en sí mismo, ahincado en sus silencios, plegado sobre sus respuestas mudas que se hacen arruga cerca del ojo y reto en el labio, cerrado a toda sugestión externa que no sea la personal y vivida experiencia o la sufrida en carne propia por los «allegados» que la aventura y la montonera le deparan. Hombre de «a caballo» tiene, sin embargo, más corta la gana del galope que la del paisano argentino; su «pingo» parece hecho de patas más firmes y cortas, aptas para la tierra pedregosa y el trotar por la ceja de las «cuchillas» tanteando el terreno.

Gentes sin miedo a la muerte y ceñidas a una cierta visión fatalista activa; hacen su destino y no lo lloran. Anudado con episodios, hazañas y recuerdos personales de la vida de cada hombre entra el tema de la «fatalidad» en narraciones en las que centellea, a la vez, la pasión, la sátira, el humor y la ternura. Todos los personajes en *The Purple Land* se comunican con el simbolismo gaucho del lenguaje amoroso, parco y hecho de adivinaciones; el coraje y la decisión de matar se muestran como garantía de libertad, y, en oposición, Hudson acentúa, en trágica polaridad, el «gusto por la vida», «the zest of life», dado en forma integral y pura.

Mundo indeciblemente dulce y original, llama Hudson a esa primitiva vida de la pampa oriental; y en la justificación de los hechos descubre un cálido sentimiento de filantropía, casi un humanismo patriarcal, en los tipos de viejos varones gauchos, dueños de tierras y majadas, hombres de muchas mujeres e innumerables hijos. Patentiza en ellos la voluntad de dominio; sencillos, afables, justicieros, cumplidores, sin sentimiento de casta y prolíficos como sementales desfilan en pintoresca sucesión en guerrillas o sentados en rueda amiga cerca del fogón comentando arreos o «partidas». Modelos humanos, tipos ejemplares y ejemplarizadores de una era y de una raza que Hudson—desde su retiro en Inglaterra—suponía con nostalgia en su ocaso y declinación. Libro de recuerdos como *Far away and long ago*, *The Purple Land* se resiente de la misma fantaseada realidad que el anterior; así, la mugre y el descuido propios de esa vida casi nómade no constituyen para Hudson una deficiencia o abandono, sino que son coordenadas en donde la libertad puede darse.

Nuevamente el tema del paisaje y de los pájaros es el motivo insistente en la narración; el río Uruguay, que en la dulce lengua guaraní significa «río de los pájaros», se hace visible cuando las montoneras emponchadas lo vadean en los amaneceres verdes y cuando el aire está trémulo de cantos de churrinches que, volando alto, rayan de rojo el cielo con la nota de su plumaje. Las bandadas de ñandúes en vuelo bajo se abren hacia las cuchillas; las garzas rosadas siembran de nubes el espacio y en la sinfonía de los cantos y reclamos de las aves, surge nítido el gorjeo del «sabiá» de plumaje negro azulado y cuyo trino recuerda al del mirlo.

El campo se da en tonos de amarillo quemado y la tierra es roja, de un rojo liso y espeso, arrugada y montuosa a veces. El granito punzó de las «cuchillas», los tonos lechosos del cuarzo y la gama púrpura de las ágatas recargan los tintes; tierra de piedras preciosas que recubren el lecho de los ríos y arroyos y que en sorpresa inesperada se abren en tonos de amatista cuando son golpeadas.

Los «ranchos» que Hudson describe, aparecidos en el flanco de las cuchillas, se dan en un ciclo cerrado. Surgen sobre la tierra en tanto hechos y construídos por el hombre como cosas inertes; luego devienen vivos, al convertirse en «taperas», nidales vivientes de víboras, pájaros y alimañas, florecidos de plantas que se derraman en hojas y savia. Es como si se operase una devolución a la tierra de su barro, de su paja y de su agua, que el hombre arrancara para cosificarlos. En esos «ranchos» que se recuestan en las laderas con sus techos bajos y abiertos como alas de pájaro echado, ocurren los episodios más coloridos de la narración novelada de Hudson: idilios florecidos entre la humareda del asado, mujeres amadas una noche y evocadas con nostalgia entre la bruma de la cortés Inglaterra, duelos, miedos, desafíos, desengaños, promesas, en una procesión del más puro significado criollo. El comienzo

del libro se da en un clima de aparente anglofilia; pero es sólo un golpe de espuela que Hudson da antes de iniciar el galope; en sus últimos capítulos aparecen nítidos el amor y la comprensión hudsonianos para ese mundo primario, rudo y varonil de la historia uruguaya.

A hind in Richmond Park es el libro de las meditaciones en la madurez de Hudson; vibra aún en esta obra la dulzura de una vieja nostalgia por la vida cerca de la Naturaleza. Las antiguas dudas de *Far away and long ago,* florecidas en la juventud, reaparecen en este libro, pero apuntando a una meta de certidumbre; la ciencia natural de su época, la doctrina evolucionista, había concedido a Hudson esa actitud afirmativa. *Naturalista-poeta* lo calificó Garnett—el gran amigo de Hudson—por su estilo para ver y sentir lo natural. Como el propio Hudson lo confesara fué, en tanto hombre de ciencia, «un convencido evolucionista» en la era de los Spencer, Haeckel y Moleschott; pero su visión de la realidad, su «feeling of Nature», estaba cargado de valoraciones y simbolismos estéticos. No fué el orden mecánico ni la certidumbre matemática de sus leyes, lo que constituyera la estructura de su cosmo-visión; el «pathos» de su mundo estaba plasmado en el misterio, la admiración, la sorpresa, la angustia y la incertidumbre.

Tal estremecida intuición colma las páginas de *A hind in Richmond Park,* en donde las consideraciones científicas se sueldan con actitudes estéticas. Los problemas de la Psicología de su tiempo le preocuparon a Hudson en forma muy viva y su reacción siempre aparece creadora y positiva. En su capítulo «Our senses» tiene observaciones de finura y transparencia únicas; lo atómico y desperdigado de los supuestos psicológicos del mecanicismo no son válidos para Hudson. La vida anímica la concibe en un orbe colmado pero abierto al mundo como todo armónico; el hombre es un ser que se da entre las cosas y la naturalidad y se realiza en ellas. Mientras más cerca de ese mundo se ubique el hombre, mayor será su integración con la auténtica vida; un mundo urbanizado es para Hudson una realidad cosificada, inerte, que mutila al hombre y lo hace su prisionero. La naturalidad puede ser aprehendida y superada solo sintiéndola y no dominándola para hacerla objeto de uso; por aquel camino se logra el mundo de la libertad.

Su análisis de la capacidad sensorial del hombre tiene gracia y sugerencia; así supone que a la par del «atmospheric sense»—o sensibilidad específica para la lluvia, las nubes, la nieve, la luminosidad—el hombre posee un «wind sense» cuyo efecto en la mente y el cuerpo humanos es distinto del «atmosférico». Tal «sentido del viento» no sería común a todos los individuos; sería una cualidad especial, algo como un palpo a la distancia captador de olores, movimientos y sonidos, muy semejante al sentido de «dirección» del hombre civilizado pero más raro que el «sense of polarity».

El tema del viento está presente siempre en su evocación de lo natural; y es que el viento es para Hudson la expresión de lo activo, cambiante, mudable y, a la vez, de lo gozoso y lo sensual. Lo invisible, inasible e impalpable del viento adquiere corporeidad y contorno, forma y color, altura y profundidad identificándolo con lo femenino. Mujer y viento están asociados en el recuerdo del hombre; el vuelo de una falda, la escapada de un sombrero, la evasión de un velo o el desparramo de una

cabellera visualizan la existencia del viento. Los sonidos del viento, la escala inconmensurable de sus vibraciones, la orquestación fantástica de silbidos, siseos, ráfagas y susurros se dan para el oído de Hudson en una sinfonía de temas heroicos, cuyos tiempos se abren a veces, para dar paso a interludios irónicos.

Tal sensibilidad para el viento está asociada en Hudson a toda su experiencia primera: pampa, travesía y llano necesita el viento para desplegar sus fuerzas, desplazarse e impregnarse de olores. La sensación de la pérdida de lo real y la transferencia a un estado de suspensión, lo da la soledad ventosa de la Patagonia (*Idle days in Patagonia*), los vientos sureños, las ventolinas del mar, el «zonda» bramador y polvoroso, el «pampero» agresivo y seco, saturado de olor a yuyos, y frescura de pastizal.

Viento y pampa, viento y libertad, se unifican en el recuerdo de Hudson en el trazo de lo curvo y palpitante, como en una cierta forma de barroquismo sensorial. La imagen de una mujer, vista años atrás en un fondo de rocas, flores amarillas, mar sombrío y cielo añil, defendiendo sus tules y sus faldas de la penetrante agresividad del viento—que es masculino—, reaparece en las páginas de Hudson con la misma fantástica sugestión de un cuadro de Whistler, irreal y vibrante. Galopar a campo abierto, cara al viento, gacho el chambergo que protege el ojo, liviano y caliente el poncho, fué el recuerdo más torturante de la vejez de Hudson; pues, como todo paisano de la pampa, poseía la vocación por los caminos sin fin que se echan a rodar tierra en un viaje de aventuras. Los indios tehuelches—que fueran señores de la soledad patagónica—viejos conocedores de las travesías y de los cañadones de los vallines, poseen esa misma ciencia y sensibilidad del viento, consubstancial con su vida al raso; por eso cuando hablan o cantan, lo hacen en dirección al viento abandonándole la tonada y la palabra que llegan sonoras y graves al oído ajeno.

«The sense of disharmony between the organism and its environment», constituye la más insoluble tragedia del hombre moderno, «the poor unhappy, toiling plutocrat, who had no other way of coming back to nature», sino mojándose bajo la lluvia, haciendo largas caminatas espoleado por el «sense of escape» en una falsa y artificial apelación a lo natural frente a la realidad de la vida mecanizada. La ausencia de armonía entre el hombre y su mundo natural, el extrañamiento y urbanización del individuo, provocan un especial estado de ánimo que Hudson llama «nostalgia», algo cercano al poético «yearning», profundo sentimiento de carencia. Pero Hudson prefiere suponer que se trata, en especial, de una ausencia de adecuación vital que empuja al ser humano a la evasión y a la angustia, expresada en una serie de momentos en que el ser se siente trasminado de recuerdos, traspasado de confusos anhelos y deseos por un mundo perdido y sólo vislumbrado. El sentimiento de desarmonía no es privativo del hombre, nos dice Hudson; los caballos de su infancia pampeana que los conociera aquerenciados a un determinado potrero, el regreso de los fieles perros ovejeros que recorrían leguas de campo en busca del rincón donde se criaron, confirman su creencia acerca de la nostalgia en hombres y animales, nostalgia de olores, colores y, más aún, nostalgia de vientos.

A hind in Richmond Park tiene otro interés además; una sutil nota de disconformismo con la ordenación del mundo histórico aparece en muchas de sus páginas. Es cierto que el «pathos» de lo natural priva a Hudson de una especial sensibilidad

por lo social; pero sentía a su tiempo, lo padecía y le dolían sus aberraciones. Sin embargo, frente a lo humano, su actitud se estructura en una visión épica de la vida; de ahí su constante apelación al pasado heroico del hombre, su admiración por el ejercicio del coraje al modo gauchesco y su justificación de las guerras civiles en el Plata.

Al final del Cap. III de *A hind in Richmond Park* y después de una digresión dedicada al comentario del «most soul stirring hymn to the wind and the elemental forces of Nature» del inglés Sorley, Hudson dice: «Dreaming of peace on earth, everlasting peace, since to understand is to despair; does not the aspiration itself signify decay?» Esta nota de amargo escepticismo fué contemporánea con la guerra del catorce, que afirmó en el pensamiento de Hudson la necesidad de un mundo más libre y más natural. Es cierto que el rehusar la consideración del hecho histórico estrechó la visión humana de Hudson; pero, su naturalismo es una romántica y última apelación contra un mundo empequeñecido y ordenado por el hacer mecánico y los fines utilitarios.

Hudson cierra este libro con una consideración acerca de la belleza. Identifica la belleza con la presencia y realidad de la vida; de ahí la inherente capacidad de sentir la belleza que posee todo ser. El «sense of beauty» no sería, tal como Santayana lo supone un más en el ser, tal como la siembra de una semilla que luego brota o como una hierba que crece pegada a la roca, sino la misma vida florecida y autoconciente de su inmanente belleza. La manifestación de lo bello es un impulso originario de la vida total y el mismo afán del artista, en un proceso de negaciones, no es más que un ir creando formas nuevas de expresión que satisfagan sus poderes creativos y un deseo de hallar su determinada autoexpresión.

La vida del hombre aparece potencialmente cargada con un anhelo estético que sólo se cumple y se realiza en un contorno más abierto y con una mantenida capacidad de resonancia emocional. Por eso, para Hudson, el sentido total de la existencia humana se logra en la creación estética, que supone la anticipación de lo bueno y de lo justo. Pero, esa aspiración de belleza no está confinada en lo humano; el viento con su fantástica resonancia de órgano, el canto de los pájaros, el zumbido de los élitros, la coloración pardodorada de los «batitús», la tonada quejumbrosa de las torcazas, el vuelo de los churrinches y de las garzas, la transparencia de la atmósfera, la olorosa floración de los cardos, son también expresión del anhelo estético que contiene la vida y lo vivo. El vivir adquiere entonces una tersa estimación metafísica que supera y va más allá de la parquedad científica que Hudson adoptara como naturalista; de ese modo, pudo penetrar en el misterio y sentir la emocionada admiración ante el despliegue de las formas.

A Crystal Age es una utopía poética, diferente de cualquier otra fantasía imaginada por un sociólogo; libro candoroso, llega por medios simples a la categoría de una «épica de la vida natural». Hudson no intenta presentarnos una construcción ideal de un mundo justo; sólo nos hace conocer el sueño de un poeta vuelto hacia el regreso a una vida patriarcal, en contacto directo con la naturaleza y sumergido en la contemplación de lo bello. Quimera de una vida radiante en su simplicidad y fascinadora en su libertad. No es, por otra parte, el regreso al mundo del «salvaje

bueno», sino un alto en la vida patriarcal. Patente aparece en este cuadro de la vida de tiempos heroicos la reminiscencia de la infancia pampeana crecida entre hierbas y olida a trebolares.

A Crystal Age es también una expresión del disconformismo hudsoniano respecto a la vida industrial moderna, y las reminiscencias románticas de su obra tienen raíces ahincadas en Rousseau. La poesía lírica inglesa de comienzos del siglo pasado tiene también la misma nota; aunque es posible afirmar una vez más que el sentimiento de la naturaleza no llegó a Hudson por caminos intelectuales, pensados y elaborados, sino que son las vivencias de su primaria experiencia, pura e antiintelectual. La nostálgica apelación por una vida natural perdida en el pasado ha sido el tema del romanticismo y de la lírica del siglo pasado. Epoca de viajes, de luchas con salvajes, de encuentros con animales desconocidos y de aventuras en la selva. La enorme América aparecía como una desmesurada invitación a lo extraño, y la literatura de viajes, fresca, variada y cosmopolita proporcionaba la vía natural de expresión al «sense of wonder» que yace en cada imaginación. El propio pensamiento de Rousseau tiene su fuente de inspiración en las narraciones de los viajeros, de los cazadores y tramperos que en marcha hacia el oeste, el sur o el norte de las tierras desconocidas descubrían nuevas formas de vida natural. Un paso más allá en la creación literaria da por resultado el enfoque fantaseado y sentimental de la naturaleza, presentada como marco de una existencia paradisíaca del «hombre natural».

Si *A Crystal Age* es la obra imaginativa en tono menor de Hudson, *Green Mansions* es la reconstrucción legendaria y maravillada de lo épico de la selva. La intuición poemática de la naturaleza y del idilio selvático aparecen en un ámbito de sueño, participando de lo misterioso y de lo real. La selva es lo desconocido y extraño; es una presentación fantaseada de la selva del Orinoco que si bien carece de la vibración realista de la selva de *La Vorágine* de José Eustasio Rivera o del recio e inolvidable enfoque de la novela de Rómulo Gallegos *Canaima,* tiene tal sugerencia que se nos entra por los sentidos. Por otra parte, los seres que se dan en ella tienen una dimensión distinta de los héroes de cualquier otra novela de la selva. En *Atala* y *René* la selva, la naturaleza, también es imaginada y su consistencia es más débil que la recreada por Hudson; pero los seres de *Green Mansions,* a diferencia de *Atala* y *René,* tienen substancia real y viven adecuadamente a su mundo. El salvaje del libro de Hudson, es un ser real con sus miserias, su crueldad y astucia originarias; y no podía ser de otro modo, pues el artista que había en Hudson no podía traicionar de ningún modo al sabio que en realidad era. En *Canaima* la selva preside la iniciación del hombre en el misterio y la virilidad; ha de aprender a domarla en sus árboles y en sus tormentas antes de entregarse a su embrujo. En *Green Mansions* el hombre venido desde la vida civilizada, deviene puro y poeta en su entrega a la selva y en el descubrimiento del amor.

Su heroína, la «niña pájaro» es una creación que corresponde a la mitología pampeana y al monte norteño argentino; el «Kacuy» del folklore santiagueño con su leyenda de penas y su canto dolorido ha sido transferido a la selva del Orinoco.

Hay otro elemento en esta apasionada figura de niña-pájaro en su simbolismo: ella representa lo opuesto al ser-máquina, conformado por la civilización urbana y deformado por su extrañamiento de la naturaleza.

A shepherd's life es la reconstrucción de la existencia de la gente de las planicies de Salisbury (Inglaterra), vista con ojos adiestrados a mirar horizontes abiertos, de campos sin árboles y enverdecidos de hierbas. La gran familia de pastores de Caleb Bawcombe tiene contenido de símbolo para Hudson: expresión de la armonía de la realidad del hombre con su paisaje, de la unidad esencial del ser humano con la fluencia y ritmo de la naturaleza. *A shepherd's life* es también un desarrollo y explicitación de la concepción hudsoniana del «sense of harmony» que existe entre el hombre y su contorno, integrándose y lográndose en él. De nuevo el tema de la vida patriarcal, propia de un estado pastoril de la sociedad, adquiere una resonancia especial en tanto justificación e idealización de la vida de la familia Bawcombe. Una franciscana devoción hacia todo lo viviente constituye el «pathos» de la obra y la persistente y contenida nostalgia por una época perdida en la que la existencia se fraguaba en función de la natural.

Afoot in England es un mosaico de riquísimas observaciones cargadas de humanidad y de fino humorismo; de cuando en cuando una nota metafísica aparecida en la trama de un pensamiento y en donde se transparenta la vieja ansiedad hudsoniana de la muerte y de la inmortalidad. En su «Roman Calleva», Cap. VII del libro, después de discurrir acerca de la significación de la vida nos dice: «The very soil and carpet of moss on which their feet were set, the standing trees and leaves, green or yellow, the rain drops, the air they breathed, the sunshine in their eyes and hearts, was part of them, not a garment, but of their very substance and spirit. Feeling this, death becomes an illusion; and the illusion that continuous life of the species (its immortality) and the individual life are one and the same is the reality and truth. An illusion, but as Mill says, deprives us of our illusion and life would be intolerable.»

Idle days in Patagonia es la vigorosa presentación de una parte del mundo físico argentino, seca, dura y árida tierra barrida por vientos, cubierta de pedregales y de monte de chañares. Hudson descubre la presencia visible e invisible de las alimañas e insectos que pululan en las grietas de los barrancos, los nidales de los pájaros, y en la soledad de la planicie se entrega al goce de ese sentimiento de irrealidad y de suspensión que solía experimentar cuando se identificaba con la Naturaleza. Uno de los capítulos, «War in Nature», es una dramática visión de la trabajada existencia del hombre en pugna incansable contra los elementos destructores de la Naturaleza. La pastoral, eglógica y colorida descripción de la pampa hudsoniana en las páginas de *Far away and long ago* queda ensombrecida ante este otro aspecto siniestro de la inocencia natural. En el suceder de las estaciones, en el girar de la rosa de los vientos, en el clarear de la Cruz del Sur, en el alumbrar de los amaneceres escarchados, la vida del hombre perdido entre los chañares, intentando plantar tamarindos para detener

el avance de los médanos, persiguiendo vizcachas y destruyendo las cuevas que le minan el campo sembrado, tiene realmente un alcance épico y un despliegue heroico.

En estas páginas de Hudson ya se presiente la obra colonizadora del inmigrante que más tarde, en infatigable contienda sembró frutales y distribuyó racionalmente en canales y zanjones las turbulentas aguas del Río Negro. Al atisbar tal futuro Hudson deja entrever una cierta y poética melancolía por la irremediable pérdida de la inocencia primitiva.

EL ESTILO

La creación hudsoniana cumplida en el ámbito del recuerdo y de la evocación se mueve entre dos situaciones polares: una, la supercivilizada realidad de la industrial Inglaterra con una naturaleza absorbida y arrinconada por lo urbano y con sus gentes trabajadas por complejos y refinamientos ciudadanos; otra, el recuerdo sublimado de la existencia vivida en la pampa cuando se sentía integrado a la tierra y vuelto a la simplicidad de lo natural. De tal ambivalencia psíquica surge un proceso creativo que deforma y transforma las vivencias adquiridas, dándose como fruto una distinta realidad reconstruída en el marco de lo fantástico. Esa visión sublimada se logra como una versión romántica de la naturaleza en la cual la intuición sensible de la realidad descubre y capta el ser de la belleza mediante una participación dionisíaca, erótica, con lo natural.

La proyección en el tiempo y la distancia concede a los seres, a las cosas y a los acontecimientos que se dan en la obra de Hudson una perspectiva monumental. Por otra parte, sin proponérselo, hizo historia viva de un grupo humano—el rioplatense—que empezaba a adquirir conciencia como nación. De ahí que sea posible afirmar que, junto a los valores poético-científicos de su creación, aparece un perspectivismo humano, ya que jamás aísla a la naturaleza, sino que la da en el ámbito de los intereses del hombre, vinculada a su destino y a sus esfuerzos.

«As a stylist, Hudson has few, if any, living equals»—dice John Galsworthy en su prólogo a *Green Mansions*. «He is a tonic, a deep refreshing drink, with a strange and wonderful flavour»—agrega en el mismo lugar. «Few names in literature, come together with more appropriateness than Shelley's and Hudson's»—afirma Clifford Smith en su introducción al libro *A Crystal Age*. La misma delicadeza de imaginación, idéntico amor a la Naturaleza, igual planeo de águila para avizorar el drama del hombre desde las alturas de lo bello y de lo bueno, caracterizan la obra de ambos escritores. Por otra parte, es evidente la contribución que Hudson debe a la lírica inglesa de comienzos del siglo XIX, y su versión romántica de la naturaleza tiene sus raíces, por un lado, en las distantes tierras del «Sturm und Drang» germánico, y por otro, en la concepción mítica de lo natural propia de los lamartinianos.

Prosa retórica la suya, colmada de palabras de una propiedad y justeza asombrosas, como si Hudson se hubiera dedicado a escogerlas concientemente buscando su armonía en el conjunto y su adecuación con la resonancia que quería evocar; de ello surge el giro de danza de sus frases y la música de sus expresiones. Prosa trabajada y transparente a la vez, que trasmite una sensación de frescura y espontaneidad auténticas. Estimación rítmica de las palabras y emoción en los contenidos,

tal es la característica esencial de su estilo. Pero tal ritmo y sensibilidad tienen una nota extraña a la lengua inglesa; es algo distinto y viviente como un agua profunda que fluye y aparece no sólo en el sentido a que apunta la frase, sino también en el orden y distribución de las palabras dispuestas según su resonancia estética, y que coincide con el ritmo de oratoria del idioma castellano.

Hudson conoció desde su primera infancia el castellano trabajado y moldeado por el orbe pampeano; con esa lengua se entendió con el hombre del campo y de las ciudades, aprendió a percibir el sabor y la gracia de un habla pintoresca cuyas palabras se referían a cosas y a seres pertenecientes a un mundo de aventura y de sorpresa, en perpetuo desplazamiento y cambio. Color, profundidad y variación de un idioma de gentes acostumbradas a subrayar la palabra con el acto y no con la reflexión y que Hudson oyó y moduló durante treinta y tres años. Con él galopó las pampas y se adentró en la Patagonia; con él arreó ganado y compartió charlas alrededor del «fogón» en las estancias; con él se entendió con gauchos y montoneros en la «tierra purpúrea». Al rebuscar la huella de ese pasado surgió fresca y directa la emoción vivida, tiñendo a la lengua inglesa con la mocedad vibrante de lo agreste.

En los años maduros, Hudson acostumbraba a leer obras en castellano, sobre todo poesía lírica popular, en la que descubría una vinculación directa con la Naturaleza.

Podemos escoger al azar cualquier página de las obras de Hudson y percibiremos en ellas esa antigua traza emocional: «I know that in me, old as I am, this same primitive faculty which manifested itself in my early boyhood still persists, and those early years were so powerful that I am almost afraid to say how deeply I was moved by it»—dice en el Cap. XVII de *Far away and long ago.*

El otro elemento extraordinario del lenguaje hudsoniano es la «propiedad» de lo gauchesco vertido al inglés. Hace hablar a sus seres al modo bárbaro, simbólico y expresivo que correspondía a la circunstancia. Así, en purísimo inglés aparece la perífrasis gauchesca tan cargada de humorismo y de conseja como en su lengua original; y en espontánea expresión, la intención maliciosa, la gracia, lo pintoresco, el gallismo y la presunción se dan unidos con la metáfora amorosa y el giro caballeresco del modo gaucho. Todo ese complicado y viviente mundo entrecruzado por lo imprevisto y lo inesperado pudo ser proyectado cargando a la lengua inglesa con elementos irracionales activos y coloridos. Cunninghame Graham ha señalado en su prólogo a *The Purple Land* un rosario de dichos y modismos gauchescos de una gracia original. En el Cap. II, «Peasant homes and hearts», la hospitalidad del domador Lucero encuentra estas palabras: «Your horse is fat and lazy, and unless you are a relation of the owl family, you cannot go much further before to-morrow. My house is a humble one, but the mutton is juicy, the fire warm, and the water cool there, the same as in another place.» En el Cap. VIII del mismo libro, «Manuel, also called the Fox», leemos algunos dichos: «I could have gone to justice—feeling like a blind man for something in the wrong place...»; «The vulture ever preys on the weak and ailing...»; «When a man is down the very dogs will scratch up the dust against him»; «My faults are more numerous than the spots on the wild cat, but not amongst them is precipitancy». La persistente encarnadura de la nostalgia pampeana y sus años de recuerdo en Inglaterra crearon en Hudson una nueva di-

mensión para su obra estética: la perspectiva y la prospección. Atrás, hacia lo vivido; adelante, hacia lo fantaseado. En su creación se cumple el supuesto de que el Arte es sólo recuerdo, vivencia transferida al mundo activo de la imaginación, y realizada en un plano trascendente, objetivo. Así, la técnica hudsoniana de la evocación de lo subjetivo es un abrir perspectivas, un mostrar mundos, pero sin descubrir el orbe del yo, angustiado y fragmentado, sino en un lento integrarse con la corriente total de la vida en un transcurrir natural hacia la muerte. El «stirb und werde» adquiere en él una certidumbre cósmica que concede al ritmo de su «tempo» vital una fluencia mantenida y cálida. Y su lenguaje verdadero y transparente no interfiere ni pone obstáculos para trasmitir su pensamiento y su emoción, para crear ese sutil entendimiento con quien le lee, en una atmósfera de gracia y de maravilla.

Angélica Mendoza

2

BIBLIOGRAFÍA

1. EDICIONES

The purple land that England lost. Travels and adventures in the Banda Oriental, South America. — London, Sampson Low, Marston, Searle and Rivington, 1885, 2 vols.—New York, Dutton, 1906.—Introd. by T. Roosevelt, New York, Dutton, 1916. — Introd. by T. Roosevelt, New York, Dutton [1927]. (Everyman's Library.)—Introd. by W. McFee, New York, The Modern Library, [c. 1927].

A crystal age.—London, T. Fisher Unwin, 1887. — 2a. ed., London, T. Fisher Unwin; New York, Dutton, 1906.—London, Duckworth & Co., [1913]. (The Reader's Library).—Introd. by Dr. Clifford Smyth, New York, Dutton, 1916. Introd. by C. Smyth, New York, Dutton, [1922].

Ralph Herne.—En *Youth*, London, 4 enero—14 marzo 1888.—New York, A. A. Knopf, 1923.—New York, Knopf, [1924]. (Borzoi Pocket Books.)

Argentine ornithology. A descriptive catalogue of the birds of the Argentine republic, by P. L. Sclater. With notes on their habits by W. H. Hudson.—London, R. H. Porter, 1888-1889, 2 vols.

The naturalist in La Plata.—London, Chapman & Hall, 1892. — 3a. ed., New York, Appleton, 1895.—4a. ed., London, J. M. Dent & Co., 1903. —6th ed., New York, Dutton, [1922].

Fan. The story of a young girl's life. [Publicada bajo el seudónimo de Henry Harford.] — London, Chapman and Hall, Ld., 1892.—New York, Dutton, [1923].

Idle days in Patagonia.—London, Chapman & Hall, 1893.—New York, Dutton, 1917.—London, Dent, [1936].

Birds in a village.—London, Chapman & Hall; Philadelphia, J. B. Lippincott, 1893.

British birds. With a chapter on structure and classification by Frank E. Beddard. London and New York, Longmans, Green and Co., 1895.

Birds in London. With illustrations by Bryan Hook, A. D. McCormick, and from photographs from Nature by R. B. Lodge.—London and New York, Longmans, Green & Co., 1898.

Nature in Downland.—London and New York, Longmans, Green & Co., 1900.—*Nature in Downland and An old thorn,* with a foreword and wood-engravings by the editor. New York, Dutton, [1932].

Birds and man.—London and New York, Longmans, Green & Co., 1901.—London, Duckworth, 1915.—New and rev. ed., New York, Knopf, 1916. —Introd. by E. Garnett. New York, Knopf, 1923.

El ombú.—London, Duckworth, 1902. (The Greenback Library.)—London, Duckworth, [1920]. (The Reader's Library.)

Hampshire days. — London and New York, Longmans, Green & Co., 1903.

Green mansions. A romance of the tropical forest. — London, Duckworth; New York, G. P. Putnam's, 1904.—Introd. by John Galsworthy. New York, Knopf, 1916.—Introd. by J. Galsworthy. New York, The Modern Library, [1920].—New York, The Illustrated Editions Co., [1931].—New York, Three Sirens Press, [1932?]. —New York, Grosset & Dunlap,

[1931]. (Universal library.)—Washington, National Home Library Foundation, 1932. (Jacket Library.)—London, Duckworth, [1934]. (The New Reader's Library.)—Introd. by William Beebe, and illustr. by E. A. Wilson, New York, The Limited Editions Club, 1935.—Illustr. by M. Covarrubias. New York, The Heritage Press, 1936; London, The Nonesuch Press, [1936].—Introd. by J. Galsworthy. New York, The Sun Dial Press, [1938].—Paintings and drawings by H. Butler. New York, Knopf, 1943.—With original lithographs by J. de Martelly, Mount Vernon, Peter Pauper Press, [1943].—Illustrated by E. McKnight Kauffer. Foreword by John Galsworthy. New York, Random House, 1944.

A little boy lost. Illustr. by A. D. McCormick. — London, Duckworth, 1905.—Illustr. by A. D. McCormick. New York, Knopf, 1918.—Illustr. by Dorothy P. Lathrop. New York, Knopf, 1920.

The land's end. A naturalist's impressions in West Cornwall. Illustr. by A. L. Collins.—London, Hutchinson & Co., 1908.—New York, Knopf, 1927.

Afoot in England.—London, Hutchinson & Co., 1909.—New York, Knopf, 1922.—London, Dent, [1935].

A shepherd's life. Impressions of the South Wiltshire Downs.—London, Methuen & Co. Ltd., 1910.—Illustr. by B. C. Gatch. New York, Dutton, 1921.—Introd. by E. Rhys. London, Dent, [1936]. (Everyman's Library.)

Adventures among birds.—London, Hutchinson & Co., 1913.—New York, M. Kennerley, 1915.—New York, Dutton, 1920.

Far away and long ago. A history of my early life.—London and Toronto, J. M. Dent & Sons; New York, Dutton, 1918.—With wood engravings by Eric Fitch Daglish, and an introd. by R. B. Cunninghame Graham. London and Toronto, Dent; New York, Dutton, [1931]. — London, Dent, [1939]. (Everyman's Library.)—Introd. by R. B. Cunninghame Graham, and illustrations by Raúl Rosarivo. Buenos Aires, Guillermo Kraft Ltda., Printed for the Members of the Limited Editions Club, 1943.

Birds in town and village. Illustr. by E. J. Detmold.—London and Toronto, Dent; New York, Dutton, 1919.

The book of a naturalist. — London, Hodder and Stoughton; New York, G. H. Doran, 1919.

Dead man's plack and an Old thorn.—London, Dent; New York, Dutton, [1920].

Birds of La Plata. Illustr. by H. Gronvold. —London, Dent; New York, Dutton, 1920. [Tomado de *Argentine ornithology.*]

A traveller in little things.—London and Toronto, Dent; New York, Dutton, 1921.

A hind in Richmond Park.—London & Toronto, Dent; New York, Dutton, [1922].

Collected works.—London & Toronto, J. M. Dent & Sons; New York, E. P. Dutton, 1922-23, 24 vols.

Rare, vanishing and lost British birds. Compiled from notes by W. H. Hudson, by Linda Gardiner. Plates by H. Gronvold.—London, Dent; New York, Dutton, 1923.

Men, books and birds. — Notes, some letters, and an introd. by M. Roberts. —London, E. Nash & Grayson, [1925].

Folletos

Osprey; Or, Egrets and Aigrettes. 2a. ed. —London, 1891. (Society for the Protection of Birds, no. 3.)

Bird-catching.—London, 1893. (Society for the Protection of Birds, no. 12.)

Lost British birds. London, 1894. (Society for the Protection of Birds, no. 14.)

The barn owl.—London, 1895. (Society for the Protection of Birds, no. 19.)

Letter to clergymen, ministers, and others.—London, 1895. (Society for the Protection of Birds, no. 25.)

Pipits.—London, 1897. (Society for the Protection of Birds, no. 21.)

The trade in birds' feathers.—London,

Printed and published by George Edward Wright, Times Office, Printing House Square, 1898. (Society for the Protection of Birds, no. 28.) [Carta al Director del *Times*, publ. 25 dic. 1897].

A linnet for sixpence.—London, Witherby and Co., 1904. (Society for the Protection of Birds, no. 50.)

A thrush that never lived.—St. Albans, The Campfield Press, 1911. (Society for the Protection of Birds, no. 67.)

On liberating caged birds.—London, J. Miles and Co. Ltd., 1914. (Society for the Protection of Birds, no. 73.)

Roff and a linnet.—London, Bonner and Co., 1918.

A tired traveller.—London, 1921. (Society for the Protection of Birds, no. 78.) [Tomado de *Adventures among birds.*]

Seagulls in London.—London 1922. [Carta al Director del *Observer*, publ. 16 enero 1921].

Poemas. Artículos. Cuentos

Wanted, a lullaby.—CFM, marzo 1875, p. 213-215. [Contiene el poema «The Lullaby».]

The London sparrow.—ME, julio 1883, p. 223-228. [Poema.]

In the wilderness.—ME, junio 1884, p. 85-87. [Poema.]

Tom Rainger.—HC, 9 agosto 1884, p. 441-445. [Cuento.]

Gwendoline.—ME, junio 1885, p. 124. [Poema.]

Naturalist on the Pampas.—NCe, 1890, XXVII, 268-283; LAg, 1890, CLXXXIV, 552-561.

Strange instincts of cattle.—LAg, 1891, CXC, 742-748.

Serpent's tongue.—FRev, 1893, LX, 198-206.

Serpent's strangeness. — FRev, 1894, LXI, 528-537.

The common crow.—FRev, mayo 1895, LXIII, 793-799; LAg, 1895, CCV, 812-816.

Selborne.—CoR, 1896, LXIX, 277-284; LAg, 1896, CCVIII, 752-757.

Birds and man.—LAg, 1897, CCXII, 93-99.

Living garment of the Downs.—LAg, 1898, CCXVII, 879-895.

London birds. — LAg, 1899, CCXXI, 313-321.

The Dartford warbler: How to save our rare birds. — HumR, 1900-1901, I, 28-38. [Artículo. En forma revisada constituye el capítulo XII de *Birds and Man.*]

The feather fashion: A last word.—HumR, [1901], p. 223-232.

Summer in the forest.—LAg, 1900, CCXXV, 571-581.

Summer's end on the Itchen. — LAg, 1901, CCXXX, 387-396.

Selborne revisited. — LAg, 1902, CCXXXIII, 273-281.

Vanishing curtsey. — LAg, 1905, CCXLIV, 634-636.

Serpent in literare. — LAg, 1905, CCXLVI, 753-760.

Wild wings. — LAg, 1905 CCXLVII, 693-696; ER, 1913, XIII, 213-225; XLI, 229-241.

Aves.—En: *The wild fauna and flora of the Royal Botanic Gardens*, Kew, Bulletin of Miscellaneous Information, Additional Series, 1906, V.

Truth plain and colored.—LAg, 1906, CCXLVIII, 188-190.

Animal autobiographies. — LAg, 1907, CCLII, 61-62.

Gannets fishing. — LAg, 1907, CCLII, 758-760.

Bird life at Land's End. — LAg, 1907, CCLIII, 438-441.

Sacred bird.—LAg, 1908, CCLIX, 419-422.

Stonehenge.—ER, 1908, I, 60-68.

Goldfinches at Ryme Intrinsica. — ER, 1909, II, 246-254; LAg, 1909 CCLXI, 607-613; ER, 1925, XLI, 33-43.

A study of the jaguar.—En: *Harmsworth Natural History*, London, 1910, Vol. I, p. 389-391.

My experiences of the puma. — En: *Harmsworth Natural History*, London, [1910?], Vol. I, p. 394-397.

Inmortal nightingale.—CornM, 1910, CI, 552-563; LAg, 1910, CCLXV, 467-475.

White duck.—ER, 1910, V, 267-275; LAg, 1910, CCLXV, 672-677.

Clever birds. — LAg, 1910, CCLXV, 755-758.

Cardinal; the story of my first caged bird.—CornM, 1910, CII, 37-44; LAg, 1910, CCLXVI, 329-334.

Axe Edge and its birds. — LAg, 1911, CCLXVIII, 667-676.

Old thorn.—ER, 1911, VIII, 192-207; LAg, 1911, CCLXIX, 794-805.

Temples of the hills.—CornM, 1912, CV, 352-363.

Memory of the ancient time, biographical. —ER, 1912, XI, 349-365.

Old man's delusion. — LAg, 1915 CCLXXXVII, 573-574.

Early memories. — ER, 1916, LXXXIII, 11-20.

Little girls I have met.—CornM, 1916, CXIII, 207-220; LAg, 1916, CCLXXXIX, 549-558; OMon, 1916, LXVIII, 159-167.

Life in a pine wood.—LAg, 1916, CCXC, 347-352.

Misused potato.—LAg, 1917, CCXCIII, 623-626.

Lost village.—LAg, 1919, CCC, 559-561.

Food on an Argentine ranch—long ago. —JHE, 1919, XI, 307-309.

Do cats think?—CornM, 1921, CXXIII, 597-608; LAg, 1921, CCCIX, 704-711.

Samphire gatherer.—En: *Modern English essays.* Ed. by Ernest Rhys. New York, Dutton, 1922, vol. V, p. 233-245.

Hind in Richmond park. — Cen, 1922, CIV, 338-344. [Cuento.]

On the sense of smell.—Cen, 1922, CIV, 497-506.

On the sense of direction.—Cen, 1922, CIV, 693-701.

Discontented squirrel.—GBM, 1927, V, p. 692.

Story of a piebald horse.—GBM, 1932, XV, 442-448.

My friend the pig.—GBM, 1934, XIX, 592-594.

Prólogos

FOUNTAIN, PAUL—*The great deserts and forests of North America.* Pref. by W. H. Hudson. — London, Longmans, Green & Co., 1901.

BELL, ERNEST—*The other side of the bars: The case of the caged bird.* Pref. by W. H. Hudson.—London Humanitarian League, 1911.

THOMAS, EDWARD—*Cloud Castle and Other Poems.* Foreword [sin terminar] by W. H. Hudson.—London, Duckworth, 1922.

Antologías. Selecciones. Cartas.

A Hudson anthology, arranged by Edward Garnett.—London, Dent; New York, Dutton, 1924.

Birds of wing and other wild things. Selected from the works of Hudson by H. F. B. Fox.—1930.

South American sketches. — London, Duckworth, 1909. [Contiene: *El ombú, Story of a Piebald Horse, Niño Diablo, Marta Riquelme.*]

Tales of the pampas.—New York, Knopf, 1916. [Con la excepción de dos cuentos, esta obra apareció en 1902 bajo el título de *El ombú;* y en 1909 como *South American sketches.*]. Illustr. by Roger Duvoisin, New York, Knopf, 1939.

W. H. Hudson's South American romances. — London, Duckworth, [1930]. [Contiene: *The purple land, Green mansions, El ombú, Story of a Piebald Horse, Niño Diablo, Marta Riquelme,* Appendix to *El ombú.*]

The disappointed squirrel, and other stories from «The book of a naturalist». Illustr. by Marguerite Kirmse.—New York, G. H. Doran, [c. 1925].

153 letters from W. H. Hudson. Edited, and with an introd. and explanatory notes by Edward Garnett.—London, The Nonesuch Press, 1923.

Letters from W. H. Hudson, 1901-1922. Edited, and with an introd. by Edward Garnett.—New York, Dutton, [1923].

Letters from... to Richard Garnett. — London and Toronto, Dent, 1925.

W. H. Hudson's letters to R. B. Cunninghame Graham, with a few to Cunninghame Graham's mother, Mrs. Bontine. Edit. with an introd. by Richard Curle. Drawings of Hudson and Cunninghame Graham by Sir Wm. Rothenstein.— London, The Golden Cockerel Press, 1941.

2. TRADUCCIONES

La tierra purpúrea. Un idilio uruguayo. Pról. de R. B. Cunningham Graham, y un epíl. de Miguel de Unamuno. Trad. y notas biográficas de Eduardo Hillman.—Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1928.—Buenos Aires, Agencia General de Librería y Publicaciones, 1929.—Buenos Aires, Anaconda, 1941.

Días de ocio en Patagonia.—Publ. por Joaquín Gil.

El ombú y otros cuentos rioplatenses. Trad. de E. Hillman.—Madrid, 1928. —Buenos Aires, 1932.—Buenos Aires, Anaconda, [1933].—Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1941; 1943.

Mansiones verdes. Novela de la selva tropical. Trad. de E. Montenegro.—Santiago de Chile, Edit. Zig-Zag, 1938. (Biblioteca Americana.)

Verdes moradas: Un romance da floresta tropical. Trad. de M. Deabreu.—Porto Alegre, Globo, s.d. [1943].

Aventuras entre pájaros. Pról. y trad. de Ricardo Attwell de Veyga.—[Buenos Aires], Ed. Rueda, [1944].

Allá lejos y hace tiempo. Pról. de R. B. Cunningham Graham. Trad. de Fernando Pozzo y Celia Rodríguez de Pozzo. Dibujos de María Teresa Gutiérrez Salinas.—Buenos Aires, Jacobo Peuser, 1938; 1942.

Una cierva en el parque de Richmond.— Buenos Aires, Ed. Claridad, [1944].

Cartas a Cunninghame Graham y a la Sra. de Bontine. 1890-1922. Trad. y pról. de Ignacio Covarrubias.—Buenos Aires, Edit. Bajel, [1942].

El gorrión de Londres. Trad. de Eduardo González Lanuza, sobre una trad. literal de Fernando Pozzo y Patrick Dudgeon. —Nac, 18 agosto 1941; en: *III Congreso de Escritores, Tucumán,* 1941, Buenos Aires, Sociedad Argentina de Escritores, 1942, p. 111-117.

Antología inédita de Hudson.—BabelS, 1941, XXI, 121-135. [Contiene: *Una librería de viejo; Dos casas blancas; Un recuerdo; Bruno López o la soledad.*]

Antología de Guillermo Enrique Hudson. Precedida de estudios críticos sobre su vida y su obra por Fernando Pozzo, E. Martínez Estrada, Jorge Casares, Jorge Luis Borges, H. J. Massingham, V. S. Pritchett, y Hugo Manning.— Buenos Aires, Edit. Losada, 1941.

3. ESTUDIOS

A. J. H.—*W. H. Hudson, «Henry Harford», and the story of Fan.*—BJPC, 1923, VIII, 109-112.

ALEGRÍA, C.—*Una lección de Hudson.*— BabelS, 1941 XXI, 117-120.

Appreciation.—BL, 1922, XXIV, p. 362.

ARROYO LAMEDA, E.—*Motivos hispanoamericanos.* — París, Edit. Le Livre Libre, 1930. [Contiene un artículo sobre *Green Mansions.*]

Avian clairvoyance of a bird-like genius. —CuO, 1919, LXVI, 46-47.

BECKER, M. L.—*Read this one first.*— Schol, 14 mayo 1938.

BENITO, A. M. — *Guillermo Enrique Hudson.*—VL, jul., agosto, sept., oct. 1931.

BLUNDEN, E.—*W. H. Hudson: 1841-1922.*—Nac, 3 agosto 1941.

BORGES, J. L.—*Nota sobre «The purple land».*—Nac, 3 agosto 1941.

BORGES, J. L.—*Nota sobre «La tierra purpúrea».* En: *Antología de Guillermo Enrique Hudson,* Buenos Aires, 1941, p. 64-66.

BRICKELL, H.—*W. H. Hudson, bridge-builder between the Americas.*—SRL, 10 abril 1943, p. 11-12.

BROCA BRITO—*W. H. Hudson. Ciencia y poesía.*—CuPol, 1943, núm. 28, 181-186.

Caged bird who sang of the pampas.— SSchol, 25 mayo 1942.

CANBY, H. S.—*Poet scientist* [W. H. Hudson].—LitR, 1924, IV, 485-486.

CASARES, J.—*Guillermo Enrique Hudson y su amor a los pájaros.*—MEC, 1933, núm. 721, 16-27; RepAm, 17 feb. 1934; en: *Antología de Guillermo Enrique Hudson,* Buenos Aires, 1941, p. 47-63.

CHAPMAN, F. M. — *William Henry Hudson, American.* — AudM, 1943, XLV, 264-269.

CHARLES, R. H.—*The writings of W. H. Hudson.* En: *Essays and Studies by members of the English Association,* Oxford, 1935, vol. 20, p. [135]-151.

Colonial's Rima — LD, 8 agosto 1925, p. 23.

COLTON, A.—*Quality of W. H. Hudson.* —YR, 1917, VI, 856-858.

CRAVIOTTO, J. A. & C. BARRERA NICHOLSON—*Algunos datos acerca de la familia de Hudson.* — ALi, 7 mayo 1942.

CRESTA, MARÍA LUISA—*El recuerdo como creación artística en Guillermo Enrique Hudson.*—EducC, 1943, p. 48-60.

CUNNINGHAME GRAHAM, R. B. — *Allá lejos y hace mucho tiempo.* Trad. de Oscar Cohan.—Trap, 1932, I, núm. 1, 9-16; RepAm, 17 feb. 1934. [Trad. del pról. a *Far away and long ago.*]

Cunninghame Graham and W. H. Hudson—LAg, 1936, CCCLI, 65-67.

CURLE, R.—*W. H. Hudson* — FRev, 1922, CXVIII, 612-619.

DARGAN, E. P.—*Rambles with W. H. Hudson* — NRep, julio 13, 1921, p. 188-190.

DELFINO, A. M. — *Reconquista de Hudson.*—ALi, 31 julio 1941.

DOELLO-JURADO, M.—*Hudson, biógrafo de la vizcacha.*—Nac, 3 agosto 1941.

E. R.—*The work of W. H. Hudson*—ER, 1909, II, 157-164.

EDWARDS BELLO, J.—*¿Quién fué Guillermo Enrique Hudson?* — RepAm, 10 abril 1937.

ESPINOZA, E. — *Homenaje escolar a Hudson.* — Trap, 1932, I, núm. 1, 40-47.

ESPINOZA, E.—*Hudson descubre una librería de viejo en Buenos Aires.*—Nac, 2 oct. 1938; A, 1939, LVIII [XLVIII], 56-61. [Sobre un episodio del libro de W. H. Hudson, *Afoot in England,* en que relata cómo obtuvo su primer libro en inglés, *The Seasons* de Thomson].

ESPINOZA, E.—*La reconquista de Hudson.* —Nac, 10 junio 1934; BabelS, 1941, XXI, 67-88.

ESPINOZA, E.—*Trinchera.*—Buenos Aires, Babel, 1932.

EVANS, C. S. — *Writings of W. H. Hudson.*—TB, 1920, LII, 18-21.

FLETCHER, J. V.—*The creator of Rima. W. H. Hudson: a belated romantic.*—SewR, 1933, XLI, 24-40.

FORD, F. M.—*Mightier than the sword; memories and criticisms.*—London, G. Allen & Unwin, [1938].

FORD, F. M.—*Three Americans and a Pole.*—Scrib, 1931, XC, 379-386.

FORD, F. M.—*Portraits from life; memories and criticism of Henry James* [and others].—Boston, New York, Houghton Mifflin Co., 1937, p. 38-56.

FORD, F. M.—*W. H. Hudson.*—AmM, 1936, XXXVII, 306-317.

FRANCO, L.—*Hudson en la pampa.* — BabelS, 1941, XXI, 89-101.

FRANCO, L.—*Hudson y Thoreau.*—ALi, 7 agosto 1941; RepAm, 17 enero 1942.

FRANCO, L.—*Presencia de Hudson.* — SECH, 1937, I, núm. 6, 39-40. [Poesía.]

FREITAS, N.—*Ensayos americanos. Crítica literaria.* Trad. de L. M. Baudizzone.—Buenos Aires, Schapire, [1942], p. 37-48.

FREITAS, N.—*Um escritor argentino na literatura inglesa.* — Plan, 1941, I, núm. 14, p. 12 y 14.

GALLO, A.—*Un epistolario reminiscente de Hudson.*—PrBA, 10 enero 1943.

GALLO, A.—*El gaucho descubridor de Trapalanda.*—ALi, 15 agosto 1940. [Sobre Hudson, con motivo de la publ. de *Días de ocio en la Patagonia.*]

GALLO, A.—*Hudson y lo nacional.* — ALi, 31 julio 1941.

GALLO, A.—*Nuevos testimonios sobre G. E. Hudson.*—PrBA, 4 oct. 1942.

GALSWORTHY, J.—*Four novelists in profile.*—ER, 1932, LV, 495-500.

GARNETT, E.—*The Edward Garnett collection of inscribed books and autograph material by Joseph Conrad and W. H. Hudson...*—New York, American Art Association, 1928.

GARNETT, E.—*Una nota sobre el genio de Hudson.* Trad. esp.—RepAm, 17 feb. 1934; SECH, 1937, I, núm. 6, 28-32. [Pref. a la 4a. ed. de *A traveller in little things.*]

GARNETT, E.—*W. H. Hudson.* — D, 1917, LXII, 83-87.

GILBERT, A.—*Author of «Far away and long ago».*—StNic, 1924, LI, 385-389.

GODDARD, H. C.—*W. H. Hudson: birdman.*—New York, Dutton, [c. 1928].

GÓMEZ, H.—*Por el rastro de Hudson.*—BabelS, 1941, XXI, 112-116. [Poesía.]

GRIS—*El centenario de Guillermo Enrique Hudson.*—RepAm, 13 set. 1941.

GUDIÑO KRAMER, L.—*Exaltación de los valores humanos en la obra de Hudson y noticias sobre nuestro folklore.* — Paraná, Ed. del autor, 1942.

Guillermo Enrique Hudson—LitAr, 1936, VIII, 135-136.

H. J. M.—*W. H. Hudson.*—NaL, 1922, XXXI, 708-709.

HAMILTON, R. — *Spirit of W. H. Hudson: an evaluation.*—QR, 1940, CCLXXV, 239-248.

HARPER, G. M. — *Hardy, Hudson Housman.* — Scrib, 1925, LXXVIII, 151-157.

HARPER, G. M.—*Spirit of delight.* — London, Benn, 1928.

HELLYAR, R. H.—*Late W. H. Hudson.* —Spec, 1923, CXXX, 16-17.

Homenaje a Guillermo Enrique Hudson. (Iniciativa y colaboración de Enrique Espinoza).—RepAm, 17 feb. 1934. [Contiene varios artículos críticos, y traducciones de las obras de Hudson.]

HUBBARD, S. A. — Sobre: *Nature in Downland.*—D, 1900, XXIX, 120-121.

Hudson and Blunt.—NRep, 27 set. 1922, p. 113-114.

HUGHES, M. Y.—*The great skeptic: W. H. Hudson.* — University Chronicle, Calif. Univ., Berkeley, 1924, XXVI, 161-174.

Human naturalist.—Out, 1922, CXXXII, p. 54.

HUNT, V.—*Death of Hudson.* — ER, 1923, XXXVI, 23-35.

JAMES, E. K.—*José Eustasio Rivera.* — Nos, 1929, núms. 243-244, p. 365-368. [Compara *La vorágine* con *Green mansions* de Hudson.]

KELLY, F. F.—*Silver grey laurels: an appreciation of W. H. Hudson.*—TB, 1917, XLV, 84-88; BPAU, 1917, XLIV, 489-493.

L. D.—Sobre: *Mansiones verdes.* — A, 1939, LV [XLV], núm. 164, p. 275-278.

LANUZA, J. L.—*La contemplación de la llanura.* [Esteban Echeverría, Hilario Ascasubi, *Martín Fierro,* Guillermo Enrique Hudson.]—PrBA, 25 mayo 1941.

LEUMANN, C. A.—*La fascinación y el misterio de Hudson.*—PrBA, 9 abril 1944.

LEUMANN, C. A.—*Guillermo Enrique Hudson.*—PrBA, 3 agosto 1941.

LINDLEY, J. W. — *With Hudson in Hampshire.*—Wessex, an annual record for the movement for a Univ. of Wessex, Southampton, 1931, II, núm. 1, 35-42; núm. 2, 52-57.

LOCKLEY, R. W. — *Guillermo Enrique Hudson.*—Nos, 1941, XIV, 52-58.

MACDONAGH, E. J.—*La ciencia argentina en la vida de Hudson.*—Nac, 23 mayo 1943.

MACDONAGH, E. J.—*Hudson y la naturaleza intangible.* — RepAm, 17 feb. 1934.

MACDONAGH, E. J.—*La influencia nativa en la obra de W. H. Hudson.* — Nac, 15 abril 1928.

MACDONAGH, E. J. — *Recuerdos de Hudson en Patagones.*—Nac, 8 mayo 1932.

MACDONAGH, E. J.—*Viedma y los árboles de Hudson.* — Nac, 11 junio 1933.

MANNING, H.—*Significación e influencia futura de Hudson.*—En: *Antología de Guillermo Enrique Hudson,* Buenos Aires, 1941, p. 81-99.

MARTÍNEZ ESTRADA, E.—*Estética y filosofía de Guillermo Enrique Hudson.* —Sur, 1941, X, núm. 81, p. 13-24; en: *Antología de Guillermo Enrique Hudson,* Buenos Aires, 1941, p. 33-46.

MARTÍNEZ ESTRADA, E.—*Guillermo Enrique Hudson.*—En: *III Congreso de Escritores, Tucumán, 1941,* Buenos Aires, Sociedad Argentina de Escritores, 1942, p. 103-110.

MARTÍNEZ ESTRADA, E.—*Hernández y Hudson.*—BabelS, 1940, II, núm. 13, 33-40.

MARTÍNEZ ESTRADA, E.—*Hudson y Lugones.*—Mov, 1941, I, núm. 2, p. 1.

MARTÍNEZ ESTRADA, E. — *Infancia de William Henry Hudson.*—SVi, 1943, III, núm. 36, p. 18-19.

MASSINGHAM, H. J.—*Art of W. H. Hudson.*—LAg, 1922, CCCXV, 51-53.

MASSINGHAM, H. J.—*Centenary of W. H. Hudson.*—NatL, 1941, CXLVIII, 187-189.

MASSINGHAM, H. J.—*Hudson, el gran primitivo.*—En: *Antología de Guillermo Enrique Hudson,* Buenos Aires, 1941, p. 75-80.

MASSINGHAM, H. J.—*Untrodden ways. Adventures on English coasts, heaths, marshes and also among the works of Hudson, Crabbe, and other country writers.*—London, T. F. Unwin Ltd., [1923].

MASSINGHAM, H. J.—*W. H. Hudson.*—NaL, 1922, XXXI, 708-709.

MAURICE, A.—*Birds' best human friend, W. H. Hudson.*—Mentor, 1924, XII, 21-25.

MONTENEGRO, E.—*Hudson, novelista de la naturaleza.*—BabelS, 1941, XXI, 109-111.

MONTENEGRO, E.—*La vuelta de G. E. Hudson.*—PrBA, 6 nov. 1939.

MOWBRAY, H.—*Rhymes on Rima.*—LD, 16 enero 1926, p. 34.

NICHOLSON, E. M.—*W. H. Hudson's «Birds in a village».*—CornM, 1925, LIX, 24-35.

Novelist-naturalist who upsets old ideas. —LD, 6 dic. 1919, 80-90.

OLIVER, MARÍA ROSA—*Hudson y Fígari.*—Nac, 26 set. 1943.

Our belated recognition of the greatest living writer of outdoor literature. — CuO, 1916, LX, 349-350.

PADRÓN, J.—*La selva venezolana en la novela de un escritor inglés.*—RNC, 1939-1940, II, núms. 14-15, p. 115-126.

POZZO, F.—*Semblanza de Hudson.*—En: *Antología de Guillermo Enrique Hudson,* Buenos Aires, 1941, p. 9-31.

Priest of nature's oracles.—CuO, 1922, LXXIII, p. 648.

PRITCHETT, V. S.—*Hudson, el naturalista.* —En: *Antología de Guillermo Enrique Hudson,* Buenos Aires, 1941, p. 67-74.

QUIROGA, H.—Sobre: «El ombú», trad. de E. Hillman.—Nac, 28 julio 1929.

RHYS, E.—*Three masters of English. A rare traveller: W. H. Hudson.*—NCA, 1920, LXXXVIII, 72-78.

ROBERTS, M.—*W. H. Hudson; a portrait.* —London, E. Nash & Grayson; New York, E. P. Dutton, [c. 1924].

ROBERTS, M.—*W. H. Hudson.*—VQR, 1930, VI, 507-521.

ROBERTS, M. — *Guillermo Enrique Hudson: Sus últimos instantes.* Trad. por Oscar Hynes.—Nac, 3 set. 1933; RepAm, 17 feb. 1934. [Trad. del último capítulo del libro de M. Roberts sobre Hudson.]

ROJAS, M.—*El animismo de Hudson.*—BabelS, 1941, XXI, 102-108.

ROJAS, M.—*Un escritor inglés que hizo novelas criollas: Centenario de Guillermo Enrique Hudson.*—RevC, 1941, I, núm. 8, p. 7-8; [núm. 9].

ROTHENSTEIN, W.—*Genius at the turn of the century.*—AtlM, 1932, CXLIX, 233-243.

SÁENZ, J. P. (h)—*«El ombú» de W. H. Hudson.*—VL, mayo 1929, núm. 10.

SALT, H. S.—*W. H. Hudson, as I saw him.*—FRev, 1926, CXXV, 214-224.

SAMPSON, G.—*Eye of the heart.* —TBLondon, 1923, LXIV, 219-220.

SAMPSON, G. — *W. H. Hudson.* — TBLondon, 1919, LVII, 7-8.

SANÍN CANO, B.—*La civilización manual y otros ensayos.*—Buenos Aires, Babel, 1925, p. 208-213.

SECCOMBE, T. — *W. H. Hudson.* — TBLondon, 1908, XXXIV, 170-172.

SENET, R.—*Las mujeres de la «Tierra purpúrea».*—PrBA, 17 marzo 1929.

Sobre: *Birds and man.*—Ath, 1902, I, p. 438.

Sobre: *Green mansions.*—NRep, 17 junio 1916, p. 176-177.

Sobre: *Hampshire days.*—Ath, 1903, II, p. 194.

SOTO, L. E.—*El escritor de tierra adentro y su medio.*—ALi, 2 enero 1941.

The real first edition of Hudson's «Hampshire days», and other notes. — BJPC, 1923, VII, 170-171.

THOMAS, W. B.—*El espíritu y el genio de Hudson.*—PrBA, 10 agosto 1941.

THOMAS, W. B.—*The Hudson centenary.* —Fort, 1941, CLVI, 163-169.

TITSWORTH, P. E. — *William Henry Hudson, «A traveller in little things».* —SAQ, 1923, XXII, 166-170.

Two views of Hudson, genius of the pampas.—NYT, 7 dic. 1941. [Contiene artículos de Angélica Mendoza y William Y. Tindall.]

VAN DOREN, M. — *Appreciation.* — NaNY, 11 oct. 1922, p. 373-374.

VILLANUEVA, A.—*Las tres marías de Hudson.*—ALi, 31 julio 1941.

W. H. Hudson.—IndB, 16 set. 1922.

WELLS, C. F.—*The G. M. Adams - W. H. Hudson Collection.* — Michigan Univ., William L. Clements Library of American History, Ann Arbor, 1943, núm. 39, p. 1-12.

WHITE, G. A.—*Lost, an American.*—TB, 1929, LXIX, 490-494.

WILSON, G. F.—*A bibliography of the writings of W. H. Hudson.*—London, The Bookman's Journal, 1922,

WILSON, G. F.—*W. H. Hudson as an explorer.*—BJPC, 1923, VII, 111-112.

WOODWARD, E. L.—*W. H. Hudson, 1841-1941.* — Spec, 1941, CLXVII, p. 105.

Work of W. H. Hudson.—ER, 1909, II, 157-164.

SIDONIA C. ROSENBAUM

HUNTER COLLEGE.

ABREVIATURAS

USADAS EN LA BIBLIOGRAFÍA

A—Atenea. Concepción, Chile.
ALi—Argentina Libre. Buenos Aires.
AmM—The American Mercury. New York.
Ath—The Athenaeum. London.
AtlM—The Atlantic Monthly. Boston.
AudM—Audubon Magazine. New York.
BabelS—Babel. Santiago, Chile.
BJPC—Bookman's Journal and Print Collector. London.
BL—Bird-Lore. Harrisburg, Pa.
BPAU—Bulletin of the Pan-American Union. Washington, D.C.
Cen—The Century. New York.
CFM—Cassell's Family Magazine. London.
CoR—Contemporary Review. London. New York.
CornM—Cornhill Magazine. London.
CuO—Current Opinion. New York.
CuPol—Cultura Política. Río de Janeiro.
D—The Dial. Chicago. New York.
EducC—Educación. Córdoba, Argentina.
ER—The English Review. London.
Fort—The Fortnightly. London.
FRev—The Fornightly Review. London.
BM—Golden Book Magazine. New York.
HC—Home Chimes. London.
HumR—The Humane Review. Covent Garden.
IndB—Independent. Boston.
JHE—Journal of Home Economics. Baltimore.

LAg—The Living Age. Boston. New York.
LD—The Literary Digest. New York.
LitAr—La Literatura Argentina. Buenos Aires.
LitR—Literary Review. New York.
ME—Merry England. London.
MEC—El Monitor de la Educación Común. Buenos Aires.
Mentor—The Mentor. Springfield, Ohio.
Mov—Movimiento. Buenos Aires.
Nac—La Nación. Buenos Aires.
NaL—The Nation. London.
NaNY—The Nation. New York.
NatL—Nature. London.
NCA—Nineteenth Century and After. London.
NCe—Nineteenth Century. London.
Nos—Nosotros. Buenos Aires.
NRep—The New Republic. New York.
NYT—The New York Times. New York.
OMon—Overand Monthly. San Francisco.
Out—Outlook. New York.
Plan—Planalto. São Paulo.
PrBA—La Prensa. Buenos Aires.
QR—The Quarterly Review. London.
RepAm—Aepertorio Americano. San José, Costa Rica.
RevC—Revista del Caribe. Caracas.
RNC—Revista Nacional de Culutra. Caracas.
SAQ—The South Atlantic Quarterly. Durham, N. C.
Schol—Scholastic. Pittsburgh, Pa.
Scrib—Scribner"s' Magazine. New York.
SECH—SECH. Revista de la Sociedad de Escritores de Chile. Santiago de Chile.
SewR—The Sewanee Review. Sewanee, Tennesee.
Spec—Spectator. London.
SRL—Saturday Review of Literature. New York.
SShol—Senior Scholastic. Dayton, Ohio.
StNic—St. Nicholas. New York.
Sur—Sur. Buenos Aires.
SVi—Saber Vivir. Buenos Aires.
TB—The Bookman. New York.
TBLondon—The Bookman. London.
Trap—Trapalanda. Buenos Aires.
Trav—Travel. New York.
VL—La Vida Literaria. Buenos Aires.
VQR—Virginia Quarterly Review. Charlottesville, Virginia.
Youth—Youth. London.
YR—The Yale Review. New Haven. Connecticut.

3

GUILLERMO ENRIQUE HUDSON VISTO POR LOS ARGENTINOS

1

LA RECONQUISTA DE HUDSON

Una de las muchas ironías de la historia literaria—tan pródiga en salidas de este género—ha determinado que el más criollo de los escritores nacidos a orillas del Plata, Guillermo Enrique Hudson, lo fuese antes que en el idioma de los conquistadores españoles, en el de los tardíos invasores ingleses, vencidos justamente en las inmediaciones del lugar de su nacimiento. De ahí el título—que luego acortó, sin duda para que no se creyera en ningún momento que aquella derrota le importaba—de su novela inicial: *The Purple Land that England lost* (La Tierra Purpúrea que Inglaterra perdió), una parte no más de la Historia de la casa de los Lamb; y de ahí también los asuntos igualmente autóctonos de los primeros libros que firmó con su verdadero nombre en la misma ciudad de Londres y que son: *Un Naturalista en el Plata*, *Días de ocio en la Patagonia* y *El Ombú*. En este último narra de entrada uno de los episodios más pintorescos de aquella frustrada invasión.

Incluímos *El Ombú* entre las obras iniciales de Hudson, porque las notas para dicho cuento, uno de los cuatro del volumen y el que le da título, fueron tomadas, según lo recuerda el autor en el apéndice del mismo, «el año de la gran polvareda», en Chascomús, alrededor de 1870. Es decir, un lustro más o menos, antes de que abandonara para siempre su país nativo.

A estos años que son los de la juventud de Hudson pertenecen también las aventuras revividas con tanto ingenio en *La Tierra Purpúrea*, los cuentos que formaron más tarde con «El Ombú» el libro *Tales of the Pampas* (título puesto por algún editor desaprensivo); y sobre todo, las experiencias y observaciones magistralmente descritas en *Días de ocio en la Patagonia* y *Un Naturalista en el Plata*, libros a los que podríamos agregar *Ralph Herne*, un impresionante relato acerca de la epidemia de fiebre amarilla en Buenos Aires, el año 1871. Pero Hudson quiso olvidarlo como folletín en un periódico de Londres y sólo vino a editarse en Nueva York después de su muerte.

Todos estos primeros frutos literarios que crearon tras amargas luchas—a causa de su misma excelencia—la fama de Hudson en Inglaterra, no hallaron eco alguno entre sus compatriotas más cultos, tan necesitados sin embargo (entonces como ahora) de un intérprete universal de su tierra incógnita.

Pero ¿qué mucho, si el mismo *Martín Fierro* con estar escrito en un lenguaje menos distinto del de los literatos de aquella época que el inglés de Hudson, tardó más de cuarenta años en llegar a la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires? [1]

[1] En su *Historia de la literatura argentina*, Ricardo Rojas plantea el problema de los escritores nacionales que escribieron en otros idiomas; pero no menciona siquiera el nombre de Guillermo Enrique Hudson a lo largo de toda la obra, que consta de cuatro gruesos volúmenes.

Por suerte Hudson, según el testimonio de uno de sus mejores críticos y más fieles admiradores, Edward Garnett, era el escritor que menos se preocupaba de extender su reputación, pues era el hombre menos afecto al aplauso. La adopción de la ciudadanía británica lo salvó en un momento dado de la miseria. Y aunque como dice el citado Garnett, en el fondo de su espíritu yacía el recuerdo de sus fracasos, cuando sus memorias y artículos apenas le valían el salario de un deshollinador, fué reflejando en sus libros juveniles «todo el encanto de su humor irónico (teñido de aquella fineza española que le venía por derecho de nacimiento y que lo diferenciaba de todos los demás escritores ingleses)». Esto, aun antes de dar cima a sus evocaciones remotas y nostálgicas de *Far Away and Long Ago*, porque siempre asomaban a su pluma frescos recuerdos de aquellas «lejanías de antaño», como proponía traducir el título famoso, el escritor chileno Ernesto Montenegro, a quien se debe una excelente traducción de *Green Mansions* publicada por Zig-Zag.

Los hombres y los pájaros de las llanuras argentinas aparecen intermitentemente hasta en algunos de los libros más ingleses de Hudson, y en diversas oportunidades nosotros hemos destacado en castellano páginas de antología como las tituladas: «El Cardenal», «Bruno López o la soledad», «Dos casas blancas: un recuerdo». Porque Hudson, al decir de don Roberto Cunninghame Graham, debió pensar en español cuando escribió acerca de ellos y de la Pampa. Lo que no hace más que confirmar aquellas otras palabras de su prólogo a la edición argentina de *La Tierra Purpúrea*: «La manera cauta y silenciosa del gaucho de aquellos días está trazada como nadie que no haya nacido en la Pampa podría haberlo hecho. Hudson la ha conservado para siempre mejor de lo que lo han hecho los escritores modernos en parla gauchesca».

A este propósito vale la pena meditar aquella significativa página de *A Hind in Richmond Park* en la que Hudson cuenta cómo el gaucho Bruno López echó a perder el efecto extraordinario de su discurso sobre el canto de la perdiz, al intentar el remedo de su silbo. Vale decir, la imitación servil.

Desgraciadamente, el traductor de *La Tierra Purpúrea* no tuvo mucho en cuenta este viejo recuerdo aleccionador en su versión española de este libro. (Y menos todavía en la de *El Ombú*.) Dejándose llevar por la moda falaz, dicho traductor con la intención más halagadora, quiso demostrar lo criollo que era Hudson por el camino que el maestro había superado, al dar como dice Cunnighame Graham, «en vez de los términos del lenguaje del gaucho, que es tan fácil, la interpretación de su modo de pensar».

Horacio Quiroga, nuestro mejor cuentista, no ha dejado de verlo en forma insuperable. Con motivo de «El Ombú», justamente, afirmó hasta la evidencia este criterio, que compartimos en su totalidad:

«La circunstancia de un estanciero antiguo que incita a sus esclavos a manumitirse jurando que ellos están con él porque lo quieren y no porque son sus esclavos y que para afirmarlo descarga su trabuco sobre el primer ingrato que pretende rescatar a oro su libertad—tal como acaece en el primer relato de «El Ombú»—, crea por sí sólo un tipo, una casta, un ambiente, una época. Nada agregaría a este vigoroso planteo de una personalidad el hecho de que el breve diálogo cambiado entre el patrón y el esclavo reprodujera el léxico un poco corrompido del patrón y el más astroso del esclavo. La reacción en el alma del magnate rural es lo que colorea y afirma a éste en su ambiente.»

Es por esta hazaña de Hudson en el dominio del pensamiento que Inglaterra conquistó para sus letras lo que no pudo alcanzar ninguno de sus generales expedicionarios para sus armas. Y es mediante una versión del espíritu criollo de su obra— por lo menos de una parte de ella—que se puede reconquistar a Hudson como clásico de nuestra literatura. Porque si es verdad que escribió exclusivamente en inglés, fué como hemos visto, pensando muchas veces en castellano y con la vista puesta en la llanura donde había abierto los ojos a la luz primera

El caso de Hudson es apenas comparable al de Santayana, el ensayista de origen español, que según propia confesión, escribió asimismo en inglés el mayor número de cosas no inglesas que ha podido. Pero mientras en Santayana como filósofo, prima lo adquirido y a ratos lo abstracto, en Hudson como artista puro y por haber permanecido en su tierra natal hasta la madurez, priman las emociones fundamentales de la infancia y de la juventud. Éstas aparecen magistralmente descritas en sus dos obras capitales: *La Tierra Purpúrea* y *Allá lejos y hace tiempo*, del principio y fin de su carrera literaria.

*

La Tierra Purpúrea es para Cunninghame Graham «la obra de un joven, con toda la lozanía propia de la juventud; pero escrita con un entendimiento ya harto maduro. Aunque no corriera por sus venas, que yo sepa, ni una gota de sangre latina, su actitud con respecto a la mujer, según se manifiesta en esta su primera aventura novelesca, no tenía nada de anglosajón» Su punto de vista era igualmente ajeno del gálico. Por tanto, impuramente indígena, como se apresura a insinuarlo entre líneas.

En efecto, si bien Hudson atribuye a su héroe un origen inglés, no deja de asegurarnos desde un principio que éste se había criado en nuestro país desde muy niño, al que había llegado a amar como propio y que jamás pensaba tener que abandonar.

En el curso de la novela, Hudson insiste muchas veces sobre las características nacionales—mejor dicho, criollas—del protagonista. En primer término, lo hace sentirse tan a gusto en el Uruguay—la Banda Oriental—como en la Argentina. Luego destaca en cada ocasión algún rasgo que lo identifica espiritualmente al menos, si no en su físico, con cualquier paisano del Plata. Así, tiene el don de alternar con todo el mundo. Es buen jinete. Habla sin acento extranjero. Se pasa de valiente a temerario.

Claro que su autor, como buen novelista y escribiendo en Inglaterra para ingleses, no deja de hacerlo reaccionar como tal en el primer capítulo, sin duda el más literario. Como que se titula con una alusión retórica circunstancial: «Peregrinaciones por la Troya moderna».

El resentimiento británico todavía fresco entonces, por la pérdida de Montevideo, asoma en el soliloquio inicial del héroe trepado al característico cerro de la ciudad. Pero este nuevo romano imperialista no lo era de corazón. Y finalmente acabará por arrepentirse de todas las insensateces grandielocuentes y ajenas.

La tierra purpúrea opera el milagro. Hudson anota prolijamente las causas naturales apoyado en Spinoza, el único filósofo a quien cita en la novela. Como sucede siempre, son las mujeres las que acaban por hacerle amar el país al joven forastero. Paquita, Dolores, Margarita, Mónica, Demetria, Candelaria, Cleta... Por ellas sólo viviría este libro, dijo Unamuno. Y es lo más seguro si no mediaran otros encantos igualmente considerables.

En verdad, la tierra purpúrea toda es como una hermosa mujer encinta de un mundo más justo cuyos hijos impacientes se desangran entre sí después de evitarle a la madre un parto demasiado cesáreo...

La lógica del agrónomo o botánico inglés que no encuentra ocupación productiva en ninguna estancia del país a causa del desorden general, explica su inmediata reacción frente a la hostilidad interna del medio. Hudson es bastante honrado como autor para anotarlo con todo su exceso, aunque a fuer de artista puro sueñe a continuación fijar como un nuevo Teócrito la vida idílica que le sale al paso. Lo hace magistralmente, trazando al mismo tiempo el panorama sanguinario de la lucha real entre blancos y colorados. Procede aquí como los mejores novelistas de su tiempo. Y se anticipa medio siglo en destacar la figura representativa de un caudillo, que lo fué, en el orden nacional y no como Don Segundo Sombra en el orden doméstico.

También pinta en contraste con un colono irlandés completamente acriollado toda una colonia de bebedores británicos inadaptados y locuaces para quienes no existen las encantadoras mujeres del libro. El protagonista tiene un rasgo del todo moderno al anunciar en el texto a una de ellas su propósito de escribir *The Purple Land* en inglés para sus hijos, sin esperanza de que lo lean sus contemporáneos. (No menos de dos generaciones habían de pasar hasta que pudieran leerlo los nietos de aquéllos.) Afortunadamente, la obra no ha envejecido y se la lee hoy con más agrado del que pudo habérsela leído en Buenos Aires o Montevideo a fines del siglo XIX. Por lo mismo que dicho período de la historia rioplatense ha hecho época.

Pero ¡qué diferente *La Tierra Purpúrea* de esas novelas criollistas hoy en boga! Hudson obtiene sus mejores efectos huyendo justamente de lo pintoresco y adentrándose en el reino del corazón, como el mismo dice, al analizar los sentimientos humanos más perdurables. No le interesan las acuarelas sentimentales. El propio paisaje forma en su estética parte integrante de aquel reino eterno. Su amor por lo bello tiene ante todo un sentido humano. Por eso las distintas mujeres que se apasionan en el libro como en la vida por su héroe, desde la tímida madre soltera en aquel rancho donde hay una niña extrañamente llamada Circuncisión, hasta la rica y orgullosa estanciera Demetria Peralta, pasando por la hermosísima Margarita, la caritativa Dolores, la inolvidable Candelaria y la enardecida y pícara Cleta...—todas vuelan a su alrededor sin quemarse como espléndidas mariposas en torno de una alta luz. Hudson, el naturalista, que de pronto encaja en la novela, sin cambiar el tono, cuanto sabe acerca de la vinchuca, es siempre poeta. Y al decir poeta, decimos todo un hombre.

Lo fué de veras sin dualismo alguno, quien supo en su juventud afrontar la dramática existencia en la campaña uruguaya y asumir en su madurez la responsabilidad de exaltarla tal cual en un poema que penetra amorosamente la índole de sus habitantes nativos y británicos, reivindicando para los primeros en un sentido «Adiós a la Tierra Purpúrea» hasta el derecho de asesinarse a gusto por la libertad. Porque «no sólo de pan vive el hombre, y la ocupación inglesa de un país no brinda cuanto el corazón anhela».

*

Si en *La Tierra Purpúrea* el héroe o sea la contrafigura del autor, enamórase de la Banda Oriental a través de algunas lindas mujeres criollas, en *Allá lejos y hace tiempo*, que Hudson relata en forma directa como una genuina historia de su primera edad,

aquel cariño entrañable muestra sus raíces más profundas en la pampa cimarrona de hace un siglo: el paraíso de los pájaros.

Los largos años pasados en Inglaterra le hacen hablar siempre como un inglés y para ingleses; pero retrotraído paradójicamente a su infancia durante una enfermedad de su vejez, Hudson se siente de nuevo libre y feliz con las venturas dejadas allá lejos y hace tiempo. A tal punto, que logra salvar una parte considerable de la historia incipiente del país confundida con la suya.

Ni que decir entonces que Cunninghame Graham acierta una vez más cuando asegura en otro estudio sobre Hudson: «Aunque extranjero de sangre, era argentino en todo lo esencial, ya que el ambiente siempre influye más en la vida que la raza.»

El medio primitivo de la Pampa era en efecto el fundamento característico de la personalidad intelectual de Hudson. Nacido y criado en las vastas llanuras de la provincia de Buenos Aires formóse en virtud de ellas como buen hijo del país, no obstante la empeñosa instrucción inglesa que le procuraron sus padres a falta de otra en nuestro idioma.

Desde luego, la naturaleza circundante suple con ventaja la escuela oficial que no existe bajo la tiranía de Rosas; pero así el inglés hogareño debe convertirse en la única lengua de la cultura cuando apunta en el chico angloargentino la vocación científica de Darwin, que sin embargo es la misma de Azara y del Padre Molina.

En uno de los últimos capítulos de *Allá lejos y hace tiempo,* Hudson evoca cierto episodio de su menguada formación intelectual, harto significativo a nuestro juicio. Se trata de una ocurrencia de su hermano mayor que intenta sacar una revista manuscrita interfamiliar todos los sábados. El proyecto fracasa en el primer número a causa de la oposición violenta de otro hermanito, reacio a poner en la empresa un solo cobre y contra quien amenaza volverse iracundo el joven editor del periódico. Delicioso episodio en suma, de fina psicología infantil, que Hudson remata magistralmente con estas palabras: «Creo, con la experiencia adquirida después, que si la revista hubiera durado aunque más no sea que unas pocas semanas, me habría acostumbrado a anotar mis observaciones, hábito sin el cual la observación más aguda y la memoria más feliz de nada sirven al naturalista.»

A la destrucción de los originales inéditos del Buzón de Lata, como se llamaba el periódico en cuestión, aludiendo al tosco adminículo que contenía aquéllos, entre los que se hallaba la primera historia acerca de algún pájaro interesante observado por el pequeño Guillermo Enrique, atribuye nuestro autor la pérdida de gran parte del resultado de seis años de vida en contacto con la naturaleza salvaje. Habrían de transcurrir otros seis hasta que reconociera la necesidad de anotar sus observaciones. Sin embargo, igual número de décadas, no de años más tarde, Hudson encuentra en medio de los achaques de su ancianidad el tiempo perdido... Y entonces las notas definitivas que toma en sólo seis semanas, febrilmente, constituyen las páginas excelsas de *Allá lejos...*

La casa encantada de su nacimiento con los veinticinco ombúes que le daban nombre; los distintos aspectos de la llanura en el verano y en el invierno; su primera visita a Buenos Aires con sus paseos solitarios a orillas del Plata; las innumerables aventuras de caza y pesca en los alrededores de la laguna de Chascomús; el retrato de sus padres y hermanos así como el de los vecinos más próximos: ingleses y criollos; todo ese mundo desvanecido de gauchos patriarcales en decadencia junto a algunos

exhombres venidos a la Pampa quién sabe de dónde y para qué, desfila por el libro iluminado por la evidente nostalgia del autor, que aflora sin límites en el recuerdo consecutivo de los maravillosos pájaros de aquella privilegiada región de la tierra.

¿Qué mejor prueba de que Hudson llevaba intacta en su espíritu la imagen de cuanto había visto en los primeros años de su vida y que hizo de él para siempre, a pesar de todos los cambios, un verdadero hijo de la Pampa? *Allá lejos y hace tiempo* es en este sentido un libro único, incomparable dentro de la literatura criolla.

El transfondo de las luchas políticas y sociales no alcanza en él tanta importancia como en *La Tierra Purpúrea,* porque Hudson se aparta lo menos posible de sus recuerdos infantiles directos. Con todo, no faltan algunas reflexiones sobre la tiranía de Rosas, el conflicto entre unitarios y federales que le parece una lucha entre «cuervos y urracas», además de variadas opiniones sobre tópicos y personajes afines.

Hudson prefiere no arriesgar un juicio definitivo sobre Rosas y su época. Es aquí menos explícito que en su vigoroso cuento «El Ombú» aunque mucho más profundo al explicar el humor sardónico del tirano a cuyo bufón, el «general» Eusebio, sí lo ha visto pasar un día con su escolta de doce soldados vestidos como él de rojo.

Con quien se muestra particularmente severo es con Urquiza: «la mano derecha del tirano, un feroz degollador como no hubo otro». Respecto a Rosas, Hudson sentimentaliza un poco haciéndose cargo de una leyenda o versada grata a su corazón. Pero ubica en forma errónea el suceso del canto o cuento del benteveo unos veinte años antes de su nacimiento, es decir cuando Rosas aun no había llegado al poder. Sin embargo, entre las razones que lo llevaron de niño a compartir las simpatías de su padre por el dictador (casi todos los ingleses residentes fueron sus partidarios y Hudson como los propios gauchos no hace diferencia entre ingleses y norteamericanos) se permite decir de paso algunas cosas graves contra la barbarie desencadenada en Buenos Aires, que juzga entonces la ciudad más pestífera del mundo.

*

La exacta historia de la primera edad de Hudson, apenas esbozada en las páginas precedentes por considerar nosotros su lectura una introducción indispensable al conocimiento directo de su autor, comprende un análisis muy sagaz del animismo infantil que perdura en ciertos hombres hasta la muerte. Hudson era uno de ellos precisamente y a él son aplicables las propias palabras que dedica al novelista ruso Sergio Aksakoff en el capítulo XVIII. Pero empeñado a su vez en no prestar al libro de sus recuerdos nada que no pertenezca enteramente a su infancia, Hudson concluye *Allá lejos y hace tiempo* con las primeras experiencias místicas que le sobrevienen al cumplir quince años a raíz de una enfermedad contraída en Buenos Aires.

Por tanto, aquel sentimiento animista convertido en panteísmo superior, es preciso buscarlo en otro libro, que si bien se adelanta un cuarto de siglo a *Allá lejos...* continúa sus huellas ocultas en la vida de Hudson.

Días de ocio en la Patogonia, como ya dijimos, pertenece con *La Tierra Purpúrea* y los cuentos de *El Ombú* a la primera época de nuestro autor. Por su estructura se asemeja mucho a *Un Naturalista en el Plata,* libro que halla editor un año antes, pero cuyo material data también de la juventud de Hudson, porque una vez abandonado el puerto de Buenos Aires no volvió más a este continente sino en alas de una fantasía literaria para crear la extraña heroína de su novela *Mansiones Verdes.*

En *Un Naturalista en el Plata*, Hudson reúne la mayor parte de sus trabajos sobre la fauna de su país nativo. Algunos de estos ensayos como la «Biografía de la vizcacha», fueron escritos o comenzados al menos, durante los últimos años de su residencia en la Pampa. Otros como «El caballo y el hombre», mucho tiempo después, en Londres, con cierta nostalgia reprimida, que se revela sobre todo en su anécdota final.[2] El hijo de la llanura conservó siempre el gusto por la equitación aun cuando en Inglaterra vióse obligado a substituir el caballo—lujo costosísimo—por una modesta bicicleta.

La índole misma de *Un Naturalista en el Plata* determina que su contenido sea más científico que literario. Así, por ejemplo, las observaciones de Hudson acerca del puma, «el amigo del cristiano», con ser personales, no dejan de agotar el tema también desde un punto de vista objetivo.

El artista de *La Tierra Purpúrea* logra igualmente aquí una prosa incisiva y plástica que llama de inmediato la atención de los entendidos, a tal punto que Alfred Russel Wallace declara *Un Naturalista en el Plata*: «absolutamente único entre los libros de historia natural». Uno de los capítulos de dicho volumen: «Lugar de muerte de los guanacos», puede considerarse por su insospechada ubicación austral como el puente que conduce al conjunto simultáneo de observaciones de viaje llamado *Días de ocio en la Patagonia*.

Libro de viaje de un naturalista debía ser éste; pero resultó más bien descubrimiento del alma de una tierra ignorada y remota. Hudson estaba señalado para su revelación definitiva en las letras, pues al rigor científico unía la imaginación de un poeta capaz de remontarse a épocas abolidas. Al decir de Edward Garnett, confirmado por un famoso antropólogo, hasta en su propio físico Hudson era un vigoroso cacique de la Edad de bronce. Y aquí en el valle del Río Negro consigue, ayudado por la naturaleza intacta de la región, alejarse aún más en el tiempo. Exactamente como habría de hacer muchos años después Horacio Quiroga en su cuento «El Salvaje», guardando es claro las distancias en otro sentido. Porque Hudson tiene además una filosofía, una concepción del mundo que no hace distingos entre el sueño y la realidad, la carne y el espíritu.

De las circunstancias adversas de su vida extrae siempre una emoción de felicidad inédita. También por este lado *Días de ocio* anticipa el proceso estético de *Allá lejos...* Un accidente convierte al naturalista en holgazán y a ello debemos algunos de los mejores capítulos del libro, empezando por el que cuenta su aventura con una víbora de la cruz y siguiendo por el que le da título a la obra para no decir nada del que se refiere al canto de los pájaros.

En la Patagonia, Hudson, *malgré lui*, es más afortunado como poeta que como naturalista. Colecciones hermosas y raras se le extravían al regreso, lo que considera un rudo golpe, mucho más doloroso que el balazo que recibe en la rodilla. No pierde, sin embargo, el humor ante los enigmas indescifrables de la Naturaleza, «pues ella es la única mujer capaz de guardar un secreto hasta para uno de sus amantes».

En recompensa, el escritor saca de sus experiencias cotidianas todo el partido

[2] Véase *Babel*, núm. 6, y nuestro libro *Trinchera* donde la resumimos en un discurso a los niños de la Escuela Guillermo Enrique Hudson, así bautizada por el Consejo Nacional de Educación justamente el 18 de agosto de 1932, según iniciativa nuestra.

posible y organiza su libro de tal modo que logra meter en él veintiocho años más tarde una interesante digresión sobre los ojos de los ingleses.

Más notable, sin duda, es desde idéntico punto de vista, el capítulo acerca de la guerra con la Naturaleza, uno de los más profundos del libro, que puede aplicarse igualmente a la lucha social implícita, así como a la necesidad tantas veces sentida por los hombres de una resistencia organizada. Hudson mismo describe a continuación muy vívidamente la que opusieron los patagones a los imperialistas brasileños de comienzos del siglo XIX. Su antipatía por estos últimos despunta ya en *La Tierra Purpúrea.*

Como historias extraordinarias dentro y fuera del conjunto merecen recordarse muy especialmente la de un perro desterrado, «Mayor», que Hudson cuenta con gran sobriedad, en forma directa; y la de un pobre hombre que se fué a salvar con los indios para reintegrarse a su pueblo al cabo de treinta años. El naturalista arranca esta última tal cual a su hospedero, patagón y tahur, limitándose a comentarla en las líneas finales con un dejo de tristeza que traiciona su propio corazón.

En *Días de ocio en la Patagonia,* Hudson prefiere ya la opinión entusiasta de Azara, el ornitólogo, a la menos fundada o más pasajera de Darwin sobre los pájaros sudamericanos. Discute asimismo con igual respeto a Melville y a Thoreau juicios divergentes sin ir a sumarse a los clásicos de los Estados Unidos, a pesar de su parentesco no sólo intelectual.

El futuro habitante de Londres hállase aún *at home* lejos de cualquier centro civilizado, en el desierto gris de la Patagonia, auscultando su yo más antiguo, más profundo, más primitivo y el que más persiste, sin ser científico ni místico.

«Para mí no hay nada tan delicioso como ese sentimiento de alivio, de desahogo y libertad que se experimenta en una vasta soledad donde el hombre tal vez nunca ha vivido o por lo menos no ha dejado rastros de su existencia»—escribe Hudson al comienzo de sus *Días de ocio...* Y toda la clave del libro está en el esfuerzo por hacer consciente la injusticia que comporta una vida en desacuerdo con las leyes de la Naturaleza, que después de todo triunfan sobre las de los códigos.

La conclusión de Hudson surge nítidamente al final del capítulo sobre las llanuras de la Patagonia: «Hasta que no tengamos una civilización mejor, más llevadera y más igual en sus progresos, sobre todas las clases, si es que debe haber clases, es tal vez una suerte que hayamos fracasado tanto queriendo eliminar al *salvaje* que hay en nosotros.»

Lejos de su medio nativo y auténtico, Hudson apenas se siente vivir, pues no es hombre de adaptarse al cartabón vulgar del montante imperialismo británico. La vida pastoril y libre habíalo hecho contemplativo y soñador. En Inglaterra, durante los años más sombríos de su refugio londinense, no le queda más remedio que cantar como un pájaro enjaulado aquella tierra esplendorosa en toda su intacta desnudez. De sus apuntes polvorientos de la Pampa extrae a principios del siglo una de las mejores historias de la literatura inglesa contemporánea: «El Ombú».

No le fué fácil encontrar en Londres editor para un cuento de tan extraño título. Heinemann se negó a publicarlo en volumen junto a «Un overo», «Niño Diablo» y «Marta Riquelme». Pero su asesor literario, Edward Garnett, hizo causa común con el autor rechazado y desde aquel entonces fué uno de los más comprensivos críticos de Hudson, a quien sobrevivió no menos de quince años como albacea

de su gloria. Porque ha sido grande la fortuna de esta nouvelle, hoy considerada como una de las mejores de todos los tiempos. Con lo que no ha dejado de arrojar alguna sombra sobre las restantes narraciones del libro, eclipsándolas.

Sin embargo, «Historia de un overo», aparecida originalmente en *La Tierra Purpúrea,* lo mismo que «Niño Diablo» y «Marta Riquelme», basadas ambas en leyendas populares del norte y sur del país, tienen desde nuestro miraje criollo suma importancia, si bien nunca igual a la que alcanza por separado «El Ombú» como historia verdaderamente representativa.

No hay en toda la novelística criolla del siglo XIX, si exceptuamos una que otra página de Sarmiento, ningún relato histórico semejante a «El Ombú» que, para mayor gracia, lleva de acápite la ingenua estrofa de Domínguez sobre la Pampa, sin mención de autor.

Hudson traduce al inglés más puro la historia verídica escuchada en su infancia o en su juventud al viejo gaucho llamado Nicandro en el relato. De creerle—¿y por qué no?—él sólo agrupa las incidencias del cuento a su gusto. Pero como este último no es vulgar sino exquisito y nada literario, logra una obra maestra de pujanza bravía y honda penetración psicológica.

Además del viejo Nicandro, presente de suyo en el relato a través de lo que va narrando, surgen del mismo las figuras imborrables de Santos Ugarte, «El padrillo blanco», que tenía tantos hijos sin tener ninguno propio y que mata porque sí a un esclavo negro que no lo considera justamente un padre para él; de Valerio de la Cueva, en quien se da en conjunto lo mejor del espíritu criollo y que con su quijotismo provoca su propia muerte, la de su idolatrado hijo, Bruno, y la del mismo general Barboza, ese monstruo sanguinario «de ojos azules y rubio como un inglés»: personificación de los caudillos depredadores que habían de apoderarse de las provincias argentinas más ricas después de la Indepedencia. Porque la historia de Hudson empieza en las postrimerías de la Colonia.

Entre las figuras secundarias del relato es imposible olvidar por lo menos a las dos figuras femeninas que ponen una nota de ternura en él: Donata y Mónica. Son dignas hermanas de las que aparecen en *La Tierra Purpúrea* para no decir idénticas, que no lo son. Mónica, «la loca del Ombú», que sobrevive a todos los habitantes de la estancia así llamada, pierde la cabeza cuando llega un veterano, alterado a su vez por los horrores de aquel militarismo, con la noticia del asesinato de su novio, que no es otro que Bruno, el hijo ya hecho hombre del noble Valerio de la Cueva.

No hay tampoco en lo que va del siglo XX y dentro de las letras sudamericanas un relato histórico comparable al que acabamos de referirnos. Y lo más extraordinario está en que Hudson condena en «El Ombú», olvidándolos, todos los trucos del criollismo y de la gauchería. En el extenso relato del viejo Nicandro apenas puede contarse una docena de palabras típicas del campo argentino. Logra dar la impresión general del país y la particular de la vida de sus habitantes, apelando como los mejores novelistas modernos, al testimonio de su historia política. Así encaja una escena de la invasión inglesa a Buenos Aires y otra del juego llamado del pato que practicaban los gauchos y que les fué prohibido por el tirano exaltado por ellos. Escrupuloso hasta el exceso, en el temor de que a sus lectores les parezca increíble que al paso «del odioso invasor extranjero en su marcha a la capital, donde reinaba la más grande confusión y se hacía toda clase de preparativos para la defensa, un

número considerable de hombres se estuviera entreteniendo con el juego del pato», añade un apéndice aclarador del hecho. Entre otras cosas convincentes dice: «Para aquellos que están familiarizados con el carácter del gaucho, esto no tiene nada de increíble, porque el gaucho carece o carecía de patriotismo y veía en todo gobernante, en toda autoridad, desde la más alta a la más baja, a su principal enemigo y el peor dó los ladrones dado que no sólo robaban sus bienes, sino también su libertad. Nada le importaba que su país fuera tributario de España o de Inglaterra o que la persona designada por alguien allá lejos, gobernador o virrey, tuviera los ojos negros o azules. Al terminar la dominación española se vió que había transferido su odio a las camarillas gobernantes de la llamada República. Cuando los gauchos se adhirieron a Rosas y le ayudaron a escalar el poder, se imaginaron que era uno de ellos y que les daría esa absoluta libertad para vivir sus propias vidas a su propio modo, que era su único deseo. Se dieron cuenta de su error cuando era ya demasiado tarde.»

Del cuento «El Ombú» existe, además de la detestable traducción en supuesta parla gauchesca, una discreta versión castellana revisada y publicada por nosotros en Buenos Aires. Esta versión apareció primero en la extinta revista «Hispania» que dirigía en Londres el polígrafo colombiano don Santiago Pérez Triana. Según nos fué dado averiguar, colaboraron con él en la versión total del relato, sus compatriotas don Baldomero Sanín Cano y don Saturnino Restrepo. Hudson recuerda en una carta a Morley Roberts su encuentro con el último de los caballeros nombrados en 1918 y la sorpresa de éste al enterarse, tras una interesante conversación, de que él era el autor de «El Ombú», el cuento que el señor Restrepo había traducido con el profesor Triana. (Un argentino, afirma equivocadamente Hudson en un paréntesis.)

Por su parte el maestro Sanín Cano, que tiene más títulos para ser tomado por tal, alude a su concomitancia en el asunto al principio de su ensayo sobre Hudson, incluído en *La civilización manual.* De cualquier modo que sea ésta es la primera traducción de una obra literaria de Hudson al español.

Otra versión igualmente inesperada de un libro artístico de Hudson, si bien más tardía, es la de *Mansiones Verdes.* Su autor, nuestro amigo Ernesto Montenegro, no le ha colgado ningún prólogo usufructuario y menos acotaciones inoportunas de ajena erudición para delatar nombres que el poeta juzgó prudente callar. Podemos así leer *Mansiones Verdes* en nuestro idioma exactamente como en el original, aun cuando la narración corresponde, al revés que en *La Tierra Purpúrea,* a un venezolano britanizado en Georgetown bajo el nombre de Mr. Abel. (Guevez de Argensol eran sus apellidos en Caracas.)

Hudson explica en una breve introducción a la novela el proceso que lo torna en la imperial Guayana «uno en espíritu» con su héroe «y más que hermano». Todo lo que anticipa en las cinco o seis páginas del prefacio acerca «del afecto con que se le miraba a él, venezolano en esa colonia británica», es demostrado en la acción de la obra, que no es tan puramente imaginativa como parece a primera vista. En verdad, lo más puro del genio de Hudson está presente simbólicamente en ella, y, sobre todo, en Mr. Abel. «Las cosas que entusiasmaban a otros hombres—la política, los deportes, el precio de los metales—no ocupaban su pensamiento, y cuando los demás se habían hartado de discutir sus asuntos y agotado su aliento sobre tales temas en las oficinas y salas de club y deseaban un cambio, era un placer recurrir

a Mr. Abel y hacerlo hablar de su mundo—el mundo de la naturaleza y del espíritu.»

¿Qué si no un gran espacio abierto a todos los sedientos de aire y luz, con árboles y pájaros maravillosos, era el mismo Hudson en medio de su destartalada pensión londinense? Sin embargo, estaba muy lejos de ignorar los artificios a que apelan los hombres civilizados para prosperar a la sombra del esfuerzo ajeno.

Podía decir con Walt Whitman: «Soy aprendiz del más ingenuo y maestro del más avispado.»

Como venezolano legítimo, Abel, su propio amigo entrañable, «que no pertenecía a la carrera militar», había tomado parte siendo joven en una revuelta contra el gobierno de su país nada más que para cambiar una camarilla de la sedicente República por otra.

El fracaso y la conciencia de su naturaleza aventurera llevan al arruinado tropical a visitar las soledades primitivas de la Guayana en busca de oro; pero en lugar del precioso metal sólo encuentra la paz y con ella el amor de una extraña criatura completamente distinta de la novia que dejara en Caracas y de todas las novias del mundo.

Rima es la verdadera creación del libro en consonancia espiritual con su autor, que pudo haberle dado este nombre poético a su novela, sin desmedro de la exuberante arquitectura tropical, tan propicia finalmente al ensueño y la realidad del héroe regenerado por aquélla.

El famoso escultor europeo Jacob Epstein, ha grabado la inmortal figura de Rima en piedra para el monumento erigido a la memoria de Hudson en el Richmond Park de Londres. De acuerdo en todo con el luminoso espíritu evocado en *Mansiones Verdes*, ningún símbolo se identifica más claramente que éste con lo simbolizado.

Cierto que Hudson no estuvo nunca en Venezuela como su amigo Cunninghame Graham; pero seguramente no le faltaban deseos de conocer el trópico que tanto había entusiasmado a Humboldt. Y puesto que su pobreza le impedía hacer el viaje en la «Mala Real Inglesa» (para seguirlo como el otro en una buena mula), lo hizo sin moverse de Londres, a su modo, que resultó el más económico para millares de lectores no sólo de la vieja Inglaterra.

Tiene significación íntima el hecho de que Hudson, venido de las llanuras del Plata, hiciera cruzar a su héroe precisamente las sabanas del Orinoco para enfrentarlo con la Naturaleza en una de las más prodigiosas aventuras de amor.

Desde luego a fin de captar todo el encanto de *Mansiones Verdes* hay que leer esta novela después de las otras obras americanas de Hudson, especialmente después de *Días de ocio en la Patagonia* y de los cuentos que apenas mencionamos al tratar *El Ombú* «Marta Riquelme» y «Niño Diablo». Entonces hasta los indios de *Mansiones Verdes* no parecerán tan irreales.

En cuanto al señor Abel, como el mismo Hudson, no les disputará la posesión de los bosques vírgenes. Mientras pueda gozar de su misterio, los considerará completamente propios, con títulos que sólo puede ostentar un hombre de su gusto por la poesía. Una sentencia inolvidable de *Mansiones Verdes* dice: «No es más hacedero para el blanco ponerse mentalmente al nivel del salvaje, de lo que sería para éste proceder con la franqueza de un niño respecto de los blancos.»

¿Es preciso agregar después de cuanto llevamos dicho y recordado que Hudson el naturalista, no es ningún discípulo ingenuo de Rousseau? El mundo agreste y

feroz de sus libros americanos es apenas romántico y nada revolucionario. Está de acuerdo con la naturaleza en general y con la suya en particular.

Desterrado consciente y tranquilo, el maestro de *Allá lejos...* fué ajeno a todo arrebato como escritor y como hombre. Empero, aquél no es pacifista ni éste vegetariano. Ambos comprendieron a un tiempo el fenómeno antinatural del capitalismo invasor en carne y espíritu.

Cualquiera de los libros aquí ubicados desde *La Tierra Purpúrea* hasta *Mansiones Verdes* abunda en salidas de sorda oposición al culto del dinero acumulado o por acumular mediante la búsqueda inhumana del mismo. En su desprecio del progreso así conseguido, Hudson llega a parecer retrógrado y lo es quizás como artista de otro tiempo cuando escapa enfermo a lo inevitable para refugiarse en su yo antiguo y feliz.

El desinteresado entusiasmo por la belleza natural de su país nativo se acrecienta en él a medida que la saña de algunos civilizadores extermina las especies más raras y cuanto es óbice al provecho inmediato. No quiere volver a los lugares donde pasó su infancia y juventud para conservar en toda su integridad la imagen ya desvanecida de aquel mundo que le ha inspirado las mejores páginas de sus libros. O por lo menos, las que consideramos mejores desde nuestro punto de vista.

En otra ocasión glosamos detenidamente un pasaje de *Afoot in England* bajo el título de «Hudson descubre una librería de viejo en Buenos Aires».[3] No es por cierto el único texto digno de ser rastreado en los libros no americanos del autor para echar más luz sobre sus andanzas juveniles entre nosotros. Al contrario, hay muchos semejantes y hemos destacado ya varios en nuestro idioma con la idea de hacer todo un volumen adicional de páginas alusivas al medio en que se hizo hombre Guillermo Enrique Hudson. Porque antes de que tal tema se le impusiera en forma irresistible, el naturalista había desperdigado varios episodios de su vida en distintos libros, sin el menor propósito de reservarlos para su autobiografía, que nunca pensaba escribir. Pero después de llevar a cabo esta obra, utiliza hasta una buena parte del material dejado fuera de ella. Y es que *Allá lejos...* viene a constituir una revelación definitiva del genio de Hudson, tanto para el gran público que lo acoge al fin con entusiasmo ilimitado, como para el mismo autor, vuelto así al punto de su partida.

El ciclo iniciado con las notas para «El Ombú» en 1868, se cierra medio siglo más tarde con las sobrantes de *Allá lejos...* La parábola es perfecta. Hudson será para siempre el autor de *Far Away and Long Ago.*

En el hermoso prefacio que Cunninghame Graham puso a la edición ilustrada de esta obra en 1931 y que nosotros reprodujimos con un autógrafo suyo al año siguiente, tres o cuatro páginas razonan aquel acontecimiento.

«Nadie, ni aun los argentinos que han escrito sobre su propio país en su lengua nativa—dice—, lo han hecho acerca de la Pampa mejor que Hudson (o tan bien). Y tras de insistir que aun en sus escritos habituales, especialmente en los últimos como *A Hind in Richmond Park,* «que compuso con un pie en el estribo, listo para pegar su postrer galope hacia uno u otro lugar porque nunca estaba seguro de una meta», hay giros que para apreciarlos es preciso conocer el castellano, agrega:

«Durante toda su vida, aquí en Inglaterra, estuvo produciendo libros, algunos de

[3] Véase *La Nación* de Buenos Aires, del domingo 2 de octubre de 1938 o el capítulo XXIV del libro citado.

los cuales como *A Shefferd's Life, Nature in Dowland* y *Afoot in England* han llegado a ser clásicos. Con todo, me parece que sólo cuando retornó a la Pampa de su nacimiento escribió maravillas de estilo, de ternura y de perfección en el recuerdo, como las de *Far Away and Long Ago*, que parecen obra de un joven que refiere acontecimientos de la vida cotidiana, más bien que evocados a través de las neblinas acumuladas en medio siglo.» Y concluye: «Quizá las neblinas de los años fueron en realidad el alambique que consumió todo lo que no merecía ser referido, dejándonos el oro puro.»

Este oro puro, amonedado desde un principio en cuño extranjero, puede por fortuna ser convertible como el de la Banca, en patrón y resguardo de nuestras letras de crédito... y esperanza, para no abusar más del símil fiduciario.

Lástima que Hudson no haya encontrado todavía entre los literatos argentinos un traductor de pareja envergadura y temperamento, capaz de unir su nombre a la firme prosa de *Allá lejos* y *El Ombú* como está unido el de Lugones a los mejores cantos homéricos en nuestro idioma.

Desgraciadamente, quien pudo hacerlo con mucha competencia entre nosotros, no era bastante desinteresado para intentarlo por su cuenta y riesgo. En cuanto al gobierno que debió encargárselo, sólo insistió en nombrarlo académico por su obra juvenil de poeta. No supo aprovechar su capacidad para una labor menos decorativa y eso que como burócrata, el hombre se ayudaba durante años con traducciones inocuas del inglés para los magazines populares.

Esta falta de administración de nuestros bienes más perdurables no es sin embargo de ayer solamente. Su origen es lejano, arranca desde la misma Independencia. Si el país hubiérase constituído bajo la experta dirección de Rivadavia es probable que Hudson no tendría hoy necesidad de ser traducido o retraducido, pues de seguro el tierno vástago del pulpero norteamericano habría encontrado en Chascomús una escuelita elemental donde fijar en nuestro idioma sus primeros recuerdos de los pájaros del Plata.

Pero debemos atenernos a la historia del país tal como fué lo mismo que a la obra de Hudson tal como es. Uno y otra sólo pueden variar en sus consecuencias si aprovechamos oportunamente las lecciones que sugieren. Al fin y al cabo, la naturaleza se impone al hombre civilizado en cualquier idioma y lugar cuando el arte es bastante poderoso para evidenciárselo.

A Edward Garnett, cuyo juicio como el de Cunninghame Graham seguimos de cerca a lo largo de este estudio, pertenece la siguiente reflexión sobre la importancia de la obra de Hudson:

«Nadie se enorgullece de la miopía o incapacidad de distinguir los rasgos de un semblante. Las mujeres no se jactan de no ver la belleza de los niños o de las flores. Pero millones de hombres civilizados se jactan hoy, complacidos, de carecer del menor sentido estético o sentimiento poético o aptitud artística. Como un cirujano que devuelve la vista, Hudson restaura con sus libros de la naturaleza la visión espiritual a las víctimas de la civilización. Como poeta y naturalista presta un nuevo lente a nuestros sentidos.»

Para nosotros, Hudson tiene además una importancia particular. Es el primer escritor contemporáneo que logra dar expresión universal al espíritu criollo a través de *La Tierra Purpúrea, El Ombú, Allá lejos*... Y por eso le debemos más que a

cualquier otro. A pesar de que lo ha hecho en una lengua extraña y dentro de una tradición que lo ha retenido para siempre en Inglaterra, según recuerda él mismo en página inolvidable.

Enrique Espinoza

(*Babel, Revista de Arte y Crítica,* Santiago de Chile, 1941, XXI, núm. 18.)

2

HUDSON EN LA PAMPA

Para mí es indudable que el 4 de agosto de 1841, día en que nace en Quilmes, rincón de la Pampa, en el hogar de unos colonos yanquis, el niño Guillermo Enrique Hudson, es el mayor de la literatura sudamericana. Fuera de eso, Hudson significa un acontecimiento sin par, acaso, en la cultura contemporánea. Tratar de demostrar que tal aserto no es antojadizo, ni siquiera exagerado, es la ambición de estas páginas.

Digamos, para comenzar, que el signo prócer de lo que hemos llamado y seguimos llamando cultura en la América española y en la Argentina, desde luego, es su desconexión casi total con el suelo y el pueblo criollos, y vaya la siguiente advertencia para despejar equívocos: nada importa que, como ocurre casi siempre, el motivo o tema tratado por el artista o el escritor nos pertenezca a ojos vista: su actitud al enfrentarse con él, su íntimo modo de realizarlo, son siempre forasteros, o superficiales, que es el peor modo de ser forasteros.

Esto reza lo mismo sea que don Andrés Bello cante la agricultura tropical, o Luca cante las hazañas de San Martín, o Mitre las historie; que Olmedo o Rodó exalten la grandeza de Bolívar, que Echeverría o Larreta quieran darnos una versión de la pampa. Todo eso casi siempre no pasa de impresiones de turista y por eso está fuera de la literatura. Frente a ellos, compensándonos de tamaña mengua, se alza el *Martín Fierro,* obra realizada, no sólo con el estilo verbal del pueblo (que fuera lo de menos), sino con su más entrañable modo de sentir y de ver, con la respiración de su alma misma.

No es mi intento proponer un ocasional paralelo entre Hudson y José Hernández, pero no está de más recordar que la creación de *Martín Fierro* es un caso más o menos ejemplar de creación subconsciente, o, si queréis, donde el alma multitudinaria usa casi directamente al artista genial como instrumento de expresión. También en Hudson, como en todo gran artista, obran desde luego, decisivamente, los valores instintivos, pero en él junto a eso irradia una de las más preclaras conciencias de hombre moderno.

Trataré de concertar mi pensamiento: en el haber mirado al gaucho desde adentro y no sólo sus modales exteriores, Hudson es el rival de Hernández, aunque en él sean mucho más pálidas o inseguras esa vocación de justicia y esa tensión libertaria que dan fisonomía incomparable y formidable a *Martín Fierro.*

Pero Guillermo Enrique Hudson ofrece a su vez a nuestro asombro un aspecto igualmente inimitable: el de sentidor de la pampa, y no el mayor sino acaso el único verdadero sentidor de la pampa, o mejor todavía: el del más veraz y viviente poeta de la Naturaleza en la literatura contemporánea, y, como tal, un acontecimiento sin-

gularísimo en ella, y no sólo en el terreno estético sino también en el del conocimiento y de la moral.

Es este un tema demasiado arduo y vasto para ser desarrollado en unas páginas circunstanciales, pero trataré de esbozar aquí sus aspectos más salientes.

Diré para comenzar que el sentimiento de la Naturaleza—o, mejor, lo que por eso entendemos en el lenguaje estético de hoy—parece ser una conquista moderna. No quiero dar lugar a equívocos. Intento significar, con lo dicho, no que los antiguos no sintieran la Naturaleza, sino que la sentían de manera distinta: o indirectamente o inconscientemente. Eran mucho más estrictamente egocéntricos que nosotros. *Demasiado humano*—diría Nietzsche—. No se concibe, en efecto, a un poeta antiguo cantando al mar o al pájaro tales como son. Necesita idealizarlo y transformarlo. El griego no se resolvió a amar y adorar simplemente el agua de la fuente; precisaba metamorfosearla en ninfa; no podía adorar al sol sino bajo la forma de un dios: Apolo. Para amar las nubes, el indio de los Vedas necesitaba verlas bajo la forma de vacas lecheras. Y Job, el de la Biblia, se interesaba por el mar, el elefante o las constelaciones, como simples guijarros en el sendero de Jehová, es decir, de una idea moral.

Ya sé que me hablaréis de Virgilio como el poeta de la Naturaleza por excelencia. Pero podría contestar que, mucho menos que eso, el autor de *Las Geórgicas*, se parece a un pedagogo o un funcionario de una especie de ministerio de agricultura romano. En cuanto a *Las Églogas*, su dulzura y su elegancia amaneradas denuncian el frío imitador de Teócrito—según fué observado ya—quien tampoco era un poeta de la Naturaleza sino un exquisito literato de ciudad que vestía con convencionales colores rústicos sus decadentes sentimientos de ciudadano refinado.

De un poco y un mucho de ese amaneramiento inicial—que llamaremos *virgilianismo*—se resienten las creaciones de los egloguistas más famosos: desde Mistral a Francis Jammes y Páscoli. Sea lo que sea, yo me permito invitar a mis oyentes a una simple prueba: pasad de cualquiera de los llamados cantores de la Naturaleza al Hudson del libro denominado *Allá lejos y hace mucho tiempo*—y si sois sinceros, sinceros, nada más que valerosamente sinceros, para no dejaros encandilar con el prestigio de las convenciones venerables, si sois sinceros, no os costará nada experimentar que venir de esos literatos famosos al hijo de nuestra pampa es como pasar de una glorieta de invierno o un jardín de municipio a un bosque, a un verdadero bosque. Nada más ni nada menos.

Todo el libro es una criatura pulsante y respirante que trasciende vida por todos los poros. Y dicho está, por ello mismo: es la más potente, persuasiva y mágica invitación a la vida (a la verdadera vida de la tierra y de los hijos de la tierra) que se haya hecho nunca acaso desde las páginas de un libro.

Preguntándome yo mismo a qué obedece tamaña diferencia entre Hudson y los otros, he ensayado esta respuesta: *éstos van de la literatura al campo; Hudson va del campo a la literatura.*

Hudson nació y se crió en plena campaña bonaerense en años en que la pampa era casi tan salvaje como en los días de su creación. Pero eso no es todo, sino que el niño Guillermo Enrique vivió en ella con la más perfecta libertad imaginable, es decir, con la mismísima que llevaban los niños gauchos que a los cuatro años jineteaban su pingo.

Como a todos los niños el solo olor de la tierra húmeda le producía el efecto de un tónico vivaz. Sólo que a él lo tornaba «loco de alegría». «El olfato, dice, es tan agudo en los niños como en los animales y equivale acaso al gusto y a la vista.» Y más adelante: «El olor de la primavera para el niño es como el vino que regocija el corazón del hombre.»

No eran inferiores en nada absolutamente las revelaciones de la vista. Un día, en sus andanzas, como llegase a la orilla del río próximo, se detuvo de golpe ahogando un grito de júbilo: un ave blanca y rosada como la misma aurora bogaba con lentitud, enriqueciendo el azul con la larga curva soñadora del cuello; cuando abrió y sacudió sus alas granates, el niño se juró a sí mismo que no podía haber sobre la tierra nada más parecido a los ángeles...

El niño no amaba los estudios que sus padres le imponían en casa. Más: tenía una real aversión a todo trabajo mental. Hasta que un dia cayó en sus manos un libro sobre pájaros. Ah, eso ya era otra cosa. Un libro que hablaba de sus viejos amigos, de sus maravillosos amigos, los pájaros, eso ya no era una aburrida cosa de papel; ¡era un mensajero alado! Así fué como se ligó a los libros y a la literatura el que iba a ser uno de sus maestros inmortales.

Pero un día el niño cayó enfermo de tifus: en tres semanas de encierro, dieta y fiebre, quedó con la piel sobre los huesos. Mas cuando al cabo pudo de nuevo tenerse sobre sus pies y salir afuera, su impresión fué que el aire libre, el sol, el olor de la tierra, las flores, el canto de los pájaros, el cielo, el verdor de los pastos—todo lo que veía, olía o escuchaba, era la revelación de un prodigio: su deslumbramiento externo e interno sólo fué cotejable al del ciego que recobrase la vista... Desde el fondo de su alma y su sangre sintió elevársele este grito hasta el corazón del sol: *¡Qué delicia invisible e inconmensurable era estar vivo y no muerto!*

Y al contrario de lo que ocurre con el común de los hombres—y aunque tal pensamiento no se formule con claridad en su mente—, Hudson no siente ningún prurito por apartarse de su niñez profunda y gloriosa. Oscuramente, pero vivamente, se niega a ese cambio por el cual el asombro y encanto perdurable que eran los ingredientes de su vida hasta entonces desaparecerían «reemplazados por el contento estúpido y vulgar que sienten los hombres por su monótono trabajo, por el roce diario de cada hora con otros de igual situación, y por comer y beber, y dormir».

Se pregunta qué desea, y aunque no sabe formularse concretamente su respuesta, su corazón se abre como un abanico cuyas varillas apuntaran a todas las gracias del paraíso de la tierra: madrugar y comulgar con la alegría del rocío en que el azul del cielo y el verde de la pampa son como los dos labios de una sola sonrisa; asistir con la sangre y los sueños saturados de primavera al regreso de cada flor, de cada insecto, de cada pájaro; escuchar todo el día, todo el día, el divino canto del chorlo; trepar a los árboles y hundir la mano en el nido del benteveo, caliente y hondo como un corazón; escuchar, agazapado entre los pastos del margen de la laguna, el susurro de las escondidas aves acuáticas, como un misterio secreteado entre la tierra, el agua y el cielo; gloriar los ojos en la flor del camalote, maravillosa como la verónica del sol entre las balsas de sus hojas; salir a caballo al mediodía al campo cabizbajo de sol, de calor y de silencio; dejarse engañar adrede por la magia del espejismo que inventa manantiales irresistibles para la sed, o por noveleros ñanduces que caminan cabeza abajo como las moscas en los techos; llegarse a los abrevaderos donde el ganado aglo-

mera sus pesadas moles y sus colores de naipes, o las lagunas zarcas listadas de blanco y rojo por la garzas y los flamencos, o, tendido entre el pasto, en enero, asistir al sortilegio de los cardos—los cardos brotados sólo para subir un día al cielo con sus semillas estrelladas en gozo volador.

Pero el niño nacido en el ricón de Quilmes debe pagar muy caro el privilegio de su sensibilidad y de su espíritu sin par. Una caladora lluvia de invierno le dejó una fiebre reumática, con las articulaciones hormigueantes de punzadas y el corazón enloquecido de palpitaciones, y algo mucho peor todavía: el enfermo (sentencia de los médicos) podía caer muerto en cualquier instante. El niño comenzó a llevar esa sentencia como una lápida. «No tendría profesión ni porvenir.» Oh, eso no era nada junto a la condena de mirar la maravillosa vida terrestre como a través de un cristal irrompible, de andar con el adiós a flor de labios, a flor de corazón...

¡Pero quién encontrará jamás la ley de armonía profunda que rige las contradicciones aparentes del misterioso cuerpo del hombre, de la misteriosa alma del hombre! Lo cierto es que la condena mortal que pesaba sobre el niño se volvió un estímulo agudo y ésplendido como una espada: al mirar la vida como cosa prohibida, al estar siempre despidiéndose de ella, se le volvió soberanamente hermosa y hechicera. (Me diréis que el hecho de que, pese a todo, el niño no sucumbiese a la prueba horrible, muestra el fondo mismo de la substancia de Hudson, el muelle real de su ser: un impulso tan irresistible como imperturbable hacia la salud y la luz: todo eso es cierto sin duda.) Ciertamente, Hudson volvió sus oídos hacia la voz de la tierra con la misma intensidad con que los viejos se volvían hacia la voz de la sirena.

Es decir, que quedó quieto hasta la raíz, y para siempre, de lo que él repugnaba sobre todas las cosas y que definió así: «La indiferencia y el escepticismo que infestan el mundo cristiano de hoy.»

Pues dicho queda que, bajo su capa de serenidad, Hudson fué un hombre furiosamente apasionado, un enamorado invicto e invencible.

Ocurrió al comienzo que las breves treguas de sus dolores, sus lapsos de salud bastaron para reconciliarlo con la vida. (¡Qué nobleza la de su substancia corporal y espiritual!)

«El corazón liviano por la buena salud, dice, la mente sin la idea de la muerte.» O, mejor dicho, cuenta que tal idea era tan remota que se consideraba virtualmente inmortal. Ya veremos que Hudson fué un hombre de poder mental *hors-ligne*. Y a ello quiero referirme en especial, pero antes detengámonos un instante a ponderar el privilegio de sus sentidos. En esto, como en tantas cosas, Hudson fué un gaucho, nada menos que todo un gaucho. Dije de éste en una ocasión reciente: «El que sabía distinguir un rastro de caballo entre millares de huellas y a veces después de años, el que diferenciaba los distintos pagos por el gusto de sus hierbas; el que conocía senda por senda esa inmensidad, que era como conocer ola por ola el mar; el que localizaba galopes remotos aplicando el oído al suelo, ése, tenía de su tierra un apasionado conocimiento que colinda con la magia.»

Bien, pareciera que en gracia de sólo sus avisadísimos sentidos, Hudson tuviera de la tierra, las flores, las bestias, los hombres, la vida toda, un conocimiento casi mágico.

Ya hemos visto que Hudson cree que el olfato de los niños es tan agudo como el de los animales y que acaso equivale en ellos al gusto y a la vista. Uno de los pla-

ceres del niño de Quilmes es oler las cortezas verdeantes de musgo de los árboles o las hojas machacadas del hinojo. El alfalfar es querido para él sobre todo por «su delicioso olor de habas». Su mejor prueba de adoración a los álamos consiste en restregarse las manos y la cara con sus hojas. Vuelta a vuelta consigna que debe al olfato sus más vivos estímulos vitales: «el olor a tierra, a hierbas, a peces, a flores, a pájaros, y especialmente el olor a almizcle que en los días de calor despedían las bandadas de ibis». Por las flores llega sencillamente a la idolatría «como mensajeros silenciosos del autor de nuestro ser y la naturaleza, como símbolos divinos de un lugar y belleza que no es posible imaginar». Y sin duda por haber descubierto que las serpientes, miopes y casi ciegas, van armadas de un olfato prodigiosamente sutil, Hudson comprendió, como pocos, a esos animales que tienen, como él dice, «algo más poderoso que los pájaros, los mamíferos y cualquier otro animal», y que concretan en sí «la irresistible atracción que el hombre experimenta por lo horripilante». Tal vez podría decirse mejor: el imán de lo desconocido, el vértigo del misterio. Eso fué lo que sintió el niño de Chascomús—pues allí se trasladó a los cinco años—en un episodio consignado en una de las páginas más inolvidables de su libro. Un día, en la soledad y el silencio campestre, en un terreno lleno de maleza, sintió apenas un débil ruido crujiente, cuando vió deslizarse como en sueños, ahí cerquita, una larguísima serpiente negra. Quedó maravillado, pero se guardó el secreto para que no le prohibieran volver a aquel lugar. Más aún: se juró no volver... pero volvió. Decíase: no bien la vea, dispararé. Mas en la próxima ocasión, sintió, «helado de horror», el paso de la rampante, pero no se movió. Y el terror mezclado de encanto lo poseyó en tal forma que «no podía soportar la idea de verla por última vez». Acechábale horas enteras, estremeciéndose de susto y placer al menor ruido de una hoja o insecto. Llevó su prurito al extremo de abrirse paso hasta la cueva de la larga bestia, y su aguda pasión hizo crisis, cuando, con el corazón en vilo, sintió deslizarse sobre su pie de niño, en una infinitud de tiempo, los dos metros de frialdad y horror del monstruo maravilloso.

Analista y psicólogo con quien sólo pueden hombrearse los mejores—sin excluir a Proust—Hudson traza en un capítulo de *El naturalista en el Plata* a propósito de una hierba en la Pampa, una estupenda psicología del olfato, demostrando que si hoy el olor es irrepresentable por el espíritu, en algún tiempo de la historia del hombre, cuando los olores «eran para nosotros infinitamente más importantes de lo que son hoy día»—el olfato humano tuvo el poder de evocar, de re-crear los olores. Su problema inicial fué el de resolver por qué esa hierba pampeana, de perfume menos hondo y rico que el de cualquier flor, le producía un placer de intensidad única, llegando a averiguar que ello se debía al insondable poder evocativo del perfume, pues el de esa hierba salvaje estaba indisolublemente aliado al glorioso amanacer en su pampa y en su infancia.

No menos significativo y profundo es el capítulo de *Días de ocio en la Patagonia* consagrado a los ojos. No se trata de una más o menos consabida monografía de especialista ni de amenas disquisiciones literarias, más o menos consabidas también. No, se trata de intensos poemas llenos de vivientes y contagiosos latidos y de revelaciones insospechadas que interesan tanto a la biología como a la estética y a la moral.

Hay ojos de pájaros que constituyen la mayor, por no decir única, belleza de su dueño, y tanto que cuando ellos se extinguen por la muerte, parece éste un carbón apagado. «Los ojos del puma y del gato salvaje, dice, inflados por la cólera, son mara-

villosos: al verlos se siente como un choque eléctrico.» «El ojo humano, advierte, no tiene ni los terríficos esplendores ni el mérito menor de la belleza.» Pero agrega: «hay ojos que uno prefiere evitar, porque a su vista uno se halla desconcertado por la aparición de una alma humana desnuda enteramente próxima».

Pero transcribiré un fragmento, para vuestro regalo, de la página en que cuenta una aventura suya con un gran buho patagónico, cuya «risa diabólica» de cazador implacable en las lindes de la noche, de «tirano feudal de ese desierto lejano», había escuchado en porfiadas ocasiones. Después de un disparo certero de su escopeta, consiguió abrirse camino a duras penas a través de la maraña selvosa de una isla fluvial. «Encontré a mi víctima transportada de furor y lista para el supremo y último esfuerzo. Aun en reposo es un gran pájaro comparable a un águila; ahora su aspecto se había modificado del todo, y en la luz vaga e incierta parecía desmesurado—un monstruo de forma extraña y de terrible aspecto. Cada una de sus plumas se erizaba sobre su cuerpo, su cola leonada y barreada desplegábase en abanico, sus alas inmensas color de tigre abríanse rígidas, de manera que a medida que el pájaro que había empuñado la hierba con sus grandes zarpas emplumadas, balanceaba lentamente su cuerpo de un lado a otro—exactamente como una víbora presta para el golpe balancea la cabeza, o como un gato encolerizado y sobre el ¡quién vive! remueve la cola—, primero la punta de un ala, después la punta de la otra, tocaban el suelo. Los cuernos negros alzábanse derechos, en tanto que en el centro de la cabeza en forma de rueda el pico cloqueaba sin cesar con un ruido semejante al de una máquina de coser. Ello formaba un estuche perfecto al par de ojos magníficos y furiosos, que yo contemplaba con una especie de fascinación no desprovista de miedo, pues bien recordaba la agonía de dolor que me habían causado hacía poco sus garras cortantes y ganchudas hundidas en mi carne hasta los huesos. Los iris eran de un vivo color naranja, pero cada vez que yo intentaba aproximarme inflamábanse como dos grandes globos de fuego amarillo tiritante, las pupilas negras rodeadas de una centelleante luz carmesí que lanzaba en el aire minúsculas chispas amarillas. Cuando me apartaba, este efecto, como el de un fuego sobrenatural, desaparecía al instante. Los ojos de dragón de ese buho magallánico me persiguen todavía, y cuando yo me los recuerdo, el pájaro muerto me pesa en la conciencia; sin embargo al matarlo, yo le he discernido esa polvorosa inmortalidad que es la suerte de los ejemplares empajados en un museo.»

Es ocioso ponderar la agudeza, la codicia y la perspicacia del ojo de Hudson. Ya sabemos que sólo pudo imaginar a los ángeles mirando a los flamencos con su plumaje maravillosamente carmesí, maravillosamente rosa o exquisitamente blanco. Recordará siempre «a los blanquísimos cisnes de cuello negro destacándose sobre el fondo sombrío de las nubes preñadas de lluvia». Confiesa «tener verdadera adoración por las nubes rosas de los durazneros florecidos, el espectáculo más hermoso de la tierra». Confiesa también que en ocasiones apenas si podía resistir una magnífica puesta de sol. «El morado brillante del huevo del tinamú, dice en otro lado, me extasiaba, y la alfombra de verbenas escarltas arrancábame un grito de alegría.»

Hudson es un hijo de la clara pampa, esto es, un ahijado y un devoto de la luz. A propósito del murciélago, dejó estas palabras, que diríanse simbólicas: «El murciélago en las planicies donde no existen cuevas, ruinas ni otros lugares oscuros no tiene tanta adversión a la luz como en otras partes; pasa el día en los árboles.»

Sin la menor duda que el oído de Hudson no estaba menos genialmente dotado

y que tanto como la vista, el oído lo ligaba nupcialmente a la naturaleza. «Yo, dice, que cuando estoy lejos de los murmullos del campo y no oigo el canto de las aves no me siento vivir.»

De sus hermanos recuerda con precisión: «Éramos muy distintos, tanto de carácter como de rostro y figura; sólo nos parecíamos en la voz, heredada del padre.»

De los chajáes recuerda, ante todo, esto: «como las alondras los chajáes gustan elevarse verticalmente cantando. Cuando sus sombríos y voluminosos cuerpos no son más que manchas que flotan en el cielo azul, o cuando se vuelven invisibles—la distancia afina maravillosamente su voz, que deviene argentina, suave y gratísima».

Entre los innumerables secretos que sólo él ha sonsacado a la pampa está el de que ésta medio disuelve los ruidos y los armoniza, «con los sonidos eolios del viento en las cañas y las hierbas». No es fácil al forastero distinguir entre sí las voces de los pájaros, las ranas y los insectos.

Y sin duda su sutilísima virtud auditiva, en buena parte al menos, es la que lo apegó de tal modo a los pájaros que parece que tuviera con ellos una ligazón de sangre y de espíritu. (Sus libros, saturados de pájaros, son como árboles del alba.) Nadie ha amado a los pájaros sobre la tierra como Guillermo Enrique Hudson. Aunque no es eso sólo: nadie hasta hoy—naturalista, cazador, poeta o mago—ha sabido, no sólo penetrar como él en el secreto de esos duendes del canto y el vuelo, sino, lo que no es menos, ha logrado transmitir a los hombres con arte tan iluminador, con emoción tan viviente y contagiosa, los milagros de las vidas aladas.

No sólo lleva Hudson miniaturada en sus ojos la imagen de cada pájaro con la más absoluta precisión de detalles referentes a formas, colores y movimientos; no sólo se sabe al dedillo, con íntima pasión, sus costumbres públicas y privadas, sino que sabe de memoria sus cantos. Oírle hablar del chorlo y su canto, que él llama divino; de la calandria de tres colas, el único genial de los cantores de la Naturaleza, pues es el único capaz de improvisar mientras canta, o del legionario chajá que canta sobre el techo de las tormentas, o del tinamú y su flauteo, tan misteriosa y entrañablemente dulce que hace llorar de añoranza el corazón de los desterrados entre los indios, o del coro de mixtos (cuyo efecto al oído es semejante al que ofrece a la vista el agua manantial o las innumerables gotas de lluvia cayendo en líneas de gris plata), o del picaflor, cuando nos persuade, con su arte de persuasión irresistible, que el picaflor es todo lo contrario de una joya y que desplegándose su vida intensísima sólo en su vuelo sin par no puede ser copiado por el arte—oír hablar a Hudson de cualquiera de esos personajes, es escuchar un relato más vivido y cierto que los de la historia y más embelesador que los de la poesía.

Pero no es Hudson sólo un semidiós de los pájaros; lo es de toda la fauna, como *el Coquena o el Yastay* de nuestra mitología norteña. Y cuando cuenta la vida de las vizcachas, cuyos conos de tierra suelen ser por largos trechos la única orografía de la pampa—o del puma, la única fiera que no ataca al hombre sino que es su amigo y a veces su defensor—, o del casi místico guanaco, cuando él cuenta de cualquiera de esos hijos del desierto, estáis conociendo sus biografías de modo bastante más íntimo y certero que cuando los hombres escriben sobre las vidas de otros hombres.

Porque Hudson es algo más que un aficionado a los pájaros o a las plantas, una especie de filatélico de la Naturaleza—eso que suelen ser casi siempre los artistas o los eruditos de nuestra civilización. Tampoco es posible compararlo con los hombres

de ciencia, pues generalmente, aun los mejores, padecen de cierta limitación de parroquia, para lo verdaderamente espiritual. (El hecho es que junto a la sutileza y a la independencia vibrante de Hudson, hombres como Darwin y Humboldt aparecen pesados y no sin sus hilachas de filisteos—y Hudson no deja de clavarles sus banderillas al pasar.)

Hudson cultivó dos intensidades: la del conocimiento y la de la belleza; pero su actitud es simple y única: es un nuevo camino en que se funden dos senderos que sólo la superficialidad vuelve divergentes. Con ello está dicho por qué Hudson es un artista prodigiosamente vital. Hay en él una sensibilidad tan profunda que está en contacto con lo substancial del mundo, y, si algo le equivale, es la profundidad de su conciencia, esto es, de su inteligencia libérrima y su conducta libérrima.

Y bien. Todo lo que antecede, prueba, según creo *que Hudson no fué sino un gaucho que no dejó enredar por la cultura sino que llegó por ella a la plenitud de su expresión espiritual. Y por eso podemos reivindicar su grandeza como nuestra, y lo que es más, mirarlo como un ejemplo de nuestras posibilidades.*

LUIS FRANCO

(*Babel, Revista de Arte y Crítica*, Santiago de Chile, 1941, XXI, núm. 18.)

3

ESTÉTICA Y FILOSOFÍA DE GUILLERMO ENRIQUE HUDSON

Aunque desconociera datos sobre la forma de elaborar Hudson sus obras, y sobre la vida que llevó durante treinta y tres años por estas tierras, creo que podría demostrar que es visible que se vale de recuerdos y de anotaciones hechas «d'après nature» para escribir. No sólo de su libreta de apuntes se valió, sino de una memoria lúcida y fidedigna, capaz de replasmar los estragos del olvido, como la salamandra regenera un miembro amputado.

La lejanía en el tiempo pone siempre en su obra un encanto de reverberación sutil a los hechos y las cosas. Y en este concepto no puede evitarse el nombre de Proust, ese otro maestro de la exploración endoscópica, especie de Testut de la anatomía del alma, a quien nuestro autor supera en relación de la selva al invernáculo. También él sale en busca del tiempo perdido.

Si todo libro de memorias, de Tolstoi a Bashkirtseff, encierra esa mística esencia de la evocación, en pocos recuperó el poderío homérico de la evidencia como en nuestro autor. «Poesía y Verdad» pudo titular a su obra entera, él que alcanzó la serena contemplación del mundo y de la vida desde cumbres no menos altas que las de aquel otro poeta naturalista. El poder de evocación de Hudson es tan vívido, que en ocasiones puede afirmarse que supera en nitidez y luminosidad a la visión directa. En ello reside el mágico secreto del artista, que acumula en su sensibilidad imágenes y estados de ánimo para extraerlos mucho más tarde a semejanza de cultivos indefinidamente conservados. En su definición de la poesía, Wordsworth aludió a tal proceso: «emotion recollected in tranquility».

En sus páginas están los seres y las cosas de la pampa; todo cuanto observó amo-

rosa e infatigablemente, con el ocio del vagabundo más bien que del naturalista, ha recobrado su antigua vida; no por arte del taxidermista (que despreciaba él con toda el alma) sino del taumaturgo. En su lejano destierro londinense, enfermo, envejeciendo sin dinero y sin amigos, en compañía de una mujer decepcionada que envejecía contigua a él con su propio destino frustrado, fué restaurando en los maravillosos cultivos de su memoria la frescura, el brillo y la gracia de las cosas: frescura, brillo y gracia que Hudson reconocía en los ojos de los pájaros vivos y que nada del mundo podía reproducir, según él, una vez apagada la vida.

Todos sus libros están constelados de esos recuerdos. Y hasta diré que también en aquellos de escenario insular como: *A traveller in little things, Hampshire Days, Afoot in England, Dead man's plack, and old thorn, and poems*, etc., aunque tome por pretexto lo que tiene enfrente, a la vista, o de regionales historias, más bien lo utiliza para extraer desde tierras y tiempos lejanos la fuerza inmensa y creadora del recuerdo. Entonces Hudson alcanza la talla de los otros dos octogenarios, Goethe y Tolstoi, con quienes forma tríada única en la historia universal de la literatura (de buscarse otro, tendría que ser Homero).

Nunca ve sin superponer a una imagen actual otra latente. Hudson recuerda siempre, hasta cuando observa algo por primera vez, como si trasplantara seres y objetos a un ambiente, a un clima, o a una atmósfera que son los suyos; especie de almáciga en que se desarrollarán hasta su plenitud. En este concepto poseyó un don de sublime origen a semejanza de ciertos poetas y místicos que, en presencia de hechos o de individuos no vistos antes, sienten que los conocen a fondo, hasta poder enumerar sus cualidades y defectos, tan familiarmente cual si los hubieran tratado en otra vida, en un plano que compararía a un espejo de la memoria ancestral.

Pero cuando Hudson quiere evocar, o se lo propone con franqueza, alcanza un poder de magia tan exquisito, que es comprensible que haya sido admirado por grandes escritores ajenos en absoluto a nuestro medio, sin cuya vivencia la obra de Hudson queda reducida a una fracción de su valor auténtico y cabal. En aquel episodio del cardenal cautivo, reencontrado cuarenta años después de haberlo visto muerto; de Bruno López, del «Ermitaño», de don Evaristo Peñalva, el patriarca de las pampas, de Basilio Barboza, el payador, de la sed y la lluvia en *Nature in Downland*, de toda *The Purple Land*, fragmento a fragmento, capítulo a capítulo, y de todos los cuentos de *El Ombú;* esas notas finísimas que trae como referencias y citas (en lugar de las transcripciones de la erudición) para corroborar y enaltecer el relato, tienen una fascinación de «revenants». Hudson está seguro del valor viviente de esas anécdotas, por eso las coloca con habilidad a lo largo de un tema cualquiera, a modo de pilares que han de sostener un puente. Porque el recuerdo no es sólo un proceso mental en él, la recapitulación de un texto conservado en el cráneo igual que en un anaquel; es una reviviscencia somática, reanimada en las glándulas, la piel, la sangre, los nervios, el ponchito que siempre conservó. No es recordar; es revivir. Mas ese proceso vital de la memoria orgánica, fenómeno de trasplante en el tiempo, es la forma del recuerdo mental en Hudson; como otros recuerdan frases o teoremas, él reconstituye vivencias. En él están siempre vivos los materiales recogidos y no extrae un nombre, un rostro, el color de un plumaje, un gesto (la madre, al atardecer, tras un árbol con el sol dorado) sin arrastrar con

ellos trozos enteros de la realidad, como cuando se arranca una planta de raíz con la tierra que la nutrió. La reconstrucción de esas sensaciones de la tierra, del aire, de los árboles, de los animales, de los olores silvestres, de la luz, de los infinitos matices, dibujos y coloraciones de los objetos, minúsculos o colosales, pero casi siempre minúsculos como en todo buen observador sin prisas, es fiel en la pieza evocada y en el lugar en que estuvo puesta cincuenta o sesenta años atrás. A sus ojos dotados por la naturaleza y el ejercicio de una milagrosa capacidad de captar y retener, de distinguir matices sutiles y apenas perceptibles (como cuando describe el plumaje del gorrión), agregaba el poder y la proximidad de su prismático, eterno compañero de andanzas. Lograba de ese modo acercarse a los pájaros fugaces como si los examinara en la palma de la mano, y sorprendía así los menores detalles de sus movimientos, de su expresión (los ojos, las patas), de sus posturas o modalidades de encobar, dormir, alimentar la cría y así de cien mil observaciones mínimas en decenas de miles de horas de observación intensísima. Idénticas comprobaciones hechas con el oído y las yemas de los dedos, con todo el organismo vigilante y absorbente, le permitieron reproducir con la palabra lo inefable. Con razón llegó a decir que el binóculo era de todas las invenciones del hombre la que más se asemejaba a una divina dádiva.

Tras ese trabajo de miniaturista y orfebre de la contemplación vino la reconstrucción, al examinar con microscópica prolijidad y devota emoción, cada pieza conservada: las danzas o el miedo de los pájaros; el canto crepuscular del avestruz; la fiel servidumbre de la gallareta o del chajá; la picardía del armadillo; el carácter del puma; la biografía de la vizcacha (sic); los hábitos de cuantas aves conoció, en la agitación de vuelos migratorios, en todo lo que es bello, inteligente, vivaz. Así como podía distinguir más de un centenar de cantos de pájaros y hasta reproducirlos mentalmente, o el plumaje, o los movimientos, sin que se interfirieran unos con otros, así el sabor, el tacto, o no sé qué efluvios que las cosas tienen para el que ha convivido con ellas muchos años, volvían a su alma quizá más ricos de emoción que en el momento mismo de aprehenderlos, por ese fenómeno de acústica que hace vibrar en resonancia la serie íntegra de los armónicos.

Cuando en Sussex o en Hampshire revelábales a los ingleses el mundo para ellos inadvertido de sus llanuras, no hacía otra cosa que revivir sus días de peregrinación a caballo (allá usaba bicicleta), cuando las cortaderas y los cardos llenaban el cielo de corpúsculos brillantes, y las vacas y los caballos pastaban o corrían al sol, y los muchachos gritaban al atardecer, después de la lluvia. En esas observaciones se engarzaban los cuadros y las figuras maravillosos de sus páginas inglesas, palimpsesto donde la primera versión es aún perceptible.

Nuestras cosas no han tenido poeta, pintor ni intérprete semejante a Hudson, ni lo tendrán nunca. Hernández es una parcela de ese cosmorama de la vida argentina que Hudson contó, describió y comentó. Pues casi siempre en el mero retrato y en el cuento sucinto está la definición implícita. En las últimas páginas de *The Purple Land*, por ejemplo, hay contenida la máxima filosofía y la suprema justificación de América frente a la civilización occidental y a los valores de la cultura de cátedra. *Una colonia de gentlemen* y *Mugre y libertad* representan dos ensayos de sociología suramericana. Dicho final hace juego con el capítulo sobre el Desierto de las pampas (en *A Naturalist en La Plata*), cuando compara la extinción de una

especie de animales al desastre que significaría la posible destrucción del Museo Británico o de la Biblioteca Real, y decide que es más irreparable la pérdida de esos seres que no serán reconstruídos jamás, porque encarnaban la belleza y la vida en forma y sentidos imposibles de recrear ni por Dios mismo, en tanto que las obras de los cerebros y las manos aun se podrán hacer mejor.

No hay posibilidad de confundir las emociones de Hudson con las de ningún artista de cualesquiera tiempo y país: Hudson es nuestro, de aquí, un producto genuino del suelo y de las costumbres argentinas, o suramericanas. En tal sentido *Green Mansions* contiene elementos autobiográficos tan ricos como *The Purple Land* o *Far away and long ago*, y no menos disimulados. *Rima* es Hudson, el mismo que en esta última obra se describe, de diez años, tendido en la tierra para mirar volar los vilanos, o para refrescar su cuerpo después de larga cabalgata, o contemplando flamencos o ibis en la laguna, con el frescor de la tierra fangosa en los pies, con el viento que le da en la cara, sintiendo el baño del sol, con el descubrimiento de la muerte, o aspirando los aromas de la llanura libre. En una palabra, *Rima* y él son dos hermanos gemelos, mujer y hombre, hijos de la tierra, animalitos divinos sostenidos por las mamas de la naturaleza, la luz, el agua, las plantas y los seres irracionales, que pueden hablar con los pájaros y las víboras. Esa capacidad de vivir en la naturaleza como una planta o un animal, fiel a sus reclamos y estímulos, ni Thoreau los ha expresado con la sencillez y frescura de Hudson. Hasta este extraordinario filósofo de los bosques parece amanerado y literario ante nuestro coloso. De ahí que el arte del escritor en él esté supeditado a la vida, y que no recurra jamás a las galas de la imaginación abstracta, sino a las substancias de la realidad, viejo comedor de caracú. Tampoco busca la literatura ni el artificio en el arte ni en las letras. Cuando recurre a los poetas, y lo hace frecuentemente porque los conoce muy a fondo (y los necesita por lo regular para poner de manifiesto, según pensaba Sócrates, que los poetas ignoran paladinamente la poesía), tiene el tacto de tomarlos en sus versos significativos y no literarios. Por eso admira de corazón al viejo Chaucer, a Shakespeare, a Keats y a muy pocos más, conociéndolos a todos. Aquellos tres genios de la poesía inglesa son también hijos de la tierra y del cielo, los cantores del hombre y de la naturaleza sin atavíos y sin retórica, o por encima de unos y otra.

Por las cualidades típicamente autobiográficas han interesado los libros de Hudson a escritores y gentes de habla y hábitos tan distintos a los nuestros, a pesar de que lo verdaderamente grande, que es lo mismo pero en su *habitat*, sólo nosotros, que no lo leemos ni lo entenderíamos, podríamos gustarlo.

Es significativo que la lozanía de las emociones y de los recuerdos en Hudson se acentuaron, en lo posible, con la vejez, por un fenómeno acaso común, pero que en él adquiere patéticos relieves. Hacia sus últimos años, él, que no había nunca dejado de ser un hijo de la pampa, y que vivía en caserones sin estufa ni calefacción en invierno, ni otros muebles que los indispensables, sin siquiera las comodidades ínfimas para un inglés (algo así como un rancho destartalado), notó que se le aguzaba el sentido viviente de lo que llevaba en su psique y en su sangre. No es caprichoso ni casual que en los postreros años hablara preferentemente en castellano y que lo prefiriera al inglés, el idioma de sus grandes triunfos. En inglés logró la gloria por esa maestría que comparte con Conrad, ese otro extranjero, que usó

como idioma de la madre el de su institutriz. Al fin, como él diría, volvió a la querencia.

Hijo de la pampa, careció de toda ternura sentimental, amatoria. Su ternura era para las cosas y los seres inferiores, para las piedras, los árboles, las flores, el viento o el calor. No podemos decir que haya sido un hombre de predominante actividad cerebral, ni mucho menos. Lo sabemos sin lugar a dudas. Pero hay una limpieza y una impresión de cotidiana higiene de gimnasta en su prosa, que proviene de que no ha cedido nunca a las persuasiones del amor carnal, que en definitiva emascula al artista o lo hipertrofia en la líbido o, más taxativamente, en lo sexual. Pensando en Leonardo, admitamos que la sexualidad puede diluirse y aplicarse al goce de la naturaleza entera, en una especie de cósmico pecado de bestialidad, con lo que el apetito carnal desaparece purificado e intensificado en la diversidad de sus incentivos. Esto mismo debe afirmarse de Hudson que, cualquiera haya sido la vida que llevara como ciudadano de carne y hueso, el más terrestre y epicúreo, a su obra no trasmitió sino esa vasta ternura, admiración y sabiduría leonardescas, no privadas de sensualidad, por cierto, sino, muy al contrario, sensualizadas en sentido pánico y casto, en magnitud universal y total.

Para Hudson el hombre es, ante y sobre todo, un animal superior, susceptible de envilecerse en cuanto degrada a su condición zoológica o de desnaturalizarse en cuanto se eleve a su condición angélica. Ni el bruto ni el sabio son tipos humanos de mucho valor. Pero de los dos el bruto, si no se ha pervertido por la ignorancia (que se adquiere en cuanto se pierde contacto con la naturaleza y no se alcanza el siguiente estadio de franca humanidad), el bruto está más cerca de lo que podría llamarse el tipo específico puro. Cuando Hudson habla de sí evita muy cuidadosamente que se sospeche siquiera que ha frecuentado las bibliotecas como el que más, que es un ser cultivado, que sabe con seguridad irrebatible eso que expone con la vaguedad del hombre de nuestro campo que jamás asevera ni que conoce el camino de su casa. No cuenta sino su formación en la niñez, en los años verdaderamente proficuos del descubrimiento deslumbrado del mundo. Es un animalito que reacciona a las impresiones del ambiente; no un estudioso, un lector, un chico que resuelve problemas difíciles de música, geometría o ajedrez, no; es un ser criado y fortalecido a la intemperie, del que puede salir cualquier cosa, quiero decir cualquier cosa buena. Sólo tiene, en esa precocidad de sus sentidos artísticos, una condición de carácter científico: la necesidad de observar bien y de consignar por escrito sus observaciones; hábito que se origina en un suceso baladí, según él mismo cuenta. Los capítulos III y XVII de *Far away and long ago* contienen toda su pedagogía y en resumen Goethe y Tolstoi también se han formado así y no en la escuela.

Este es el material vivo que utilizará en sus posteriores trabajos de gabinete, vale decir en sus novelas escritas en Londres. Andariego y versátil como un pájaro, no necesitaba sino de sus múltiples sentidos para proseguir sus estudios, para cantar la belleza libre de artificios que se da en los seres y las cosas de la naturaleza. Ante sí tiene la fabulosa realidad cambiante, renovada y siempre fiel a normas inmutables: el perecer y renacer bajo un inexorable plan; el plan simple de la naturaleza y la complejísima y de verdad impenetrable estructura y sensorium de los seres, y los fenómenos a que la existencia y el ingenio de los mismos dan lugar. Nada escapa a su mirada de inquisidor, a sus tímpanos acostumbrados a examinar modulaciones,

timbres y acentos hasta ese regreso ascético que consiste en preferir, por ejemplo, la modulación de la voz por la laringe al sonido de los instrumentos musicales, y que lo lleva a decir con inocente intrepidez que la langosta verde produce el sonido de mayor expresión entre todos los del mundo animal. Expresión de lo aparente, aun de lo accesorio, ésa es una clave de su filosofía que no quiere argumentar. Hasta el movimiento a simple vista automático de un gorrión o el vuelo del batitú o de los patos que se ordenan en escuadra, tienen en su diccionario de observador consciente acepciones de significado profundo y trascendental. Una pluma contiene, como la flor, ciencia y arte milagrosos, belleza y exactitud. Hay que descubrirlas sin conformarse con las explicaciones de los ornitólogos.

Así también su sabiduría y su saber especializado desaparecen bajo una ola inmensa y transparente de amor y asombro que todo lo cubre. Hay que desentrañar en sus páginas lo que contienen de observación científica con el más riguroso método empírico y lo que corresponde a la ciencia oficial que, sin ninguna duda, conocía tan bien como el más renombrado especialista de gabinete.

Sin embargo, hay en él siempre algo de herético, de naturalista que sabe infinidad de cosas que los sabios ignoran porque desdeñan pasar un día bajo la lluvia para observar el final de un episodio en la vida de un pichón; algo de montaraz y mucho de drogmán de la naturaleza que sabe ambas lenguas, la del ángel y la del animal, con lo que vela ese sabor áspero y reluctante del naturalista sistemático y nomenclador. Particularmente sobre pájaros su saber es tan cierto, vasto y honrado como el de Fabre sobre insectos. Y éste es, precisamente, otro Homero en su género, quien más se le parece en esta particularidad de su genio, por el disimulo gentil de sus conocimientos de librería y de lupa. Más que los textos y manuales, que las monografías y teorías de los laboratorios, a los dos sabios importábales en grado sumo el hecho y el personaje vivos: el argumento, la acción, el diálogo y el actor. Por eso las obras de Hudson y de Fabre sólo interesan al lector inteligente sin profesión de fe y al especialista que ha superado el estudio en que la fórmula y el teorema tienen valor documental. Sólo hombres como Einstein, Eddington, Russell, Dilthey, Driesch, Mach, Thoreau, Santayana y aquellos dos pueden hablar el lenguaje sencillo del ser humano culto, sin necesidad de recordarnos que la grandeza efectiva del saber se expresa mejor con signos matemáticos o con fórmulas técnicas. También la sabiduría de Hudson toma ese aspecto humilde de toda su obra, como filosofía circunstancial, a lo largo de los relatos y de los días. Está disimulada en cuentos y anécdotas, en observaciones sutiles, en artículos dirigidos a los hijos de los sabios especialistas, no a éstos, en la oportunidad con que trae al tema un episodio o una cita de renombrado autor para darle sentido vivo dentro de su trabajo o para refutarla sin encono; nunca para humillar al lector haciéndole bajar la vista al pie de la página.

No se puede en Hudson separar eso que en otros autores se llama filosofía de eso que en otros autores se llama estética, y hasta diría que tampoco la bondad puede aislarse; ni del conjunto de tales virtudes se puede juzgar aparte del mérito de su prosa, similar al lenguaje cotidiano y coloquial. Tampoco se podría hacer esto en Platón. En el fondo, Hudson es un cuentista, un poeta que ha vivido muchos años conforme a las normas de su propio ser y destino, y que ha aprendido por la mera circunstancia de vivir exigiéndose a cada instante la honradez de ser exacto, el saber

profundo de los filósofos antiguos que no difiere de la ignorancia sino que es completamente lo contrario. De su filosofía hablan quiénes lo han entendido mejor, leyéndolo con el cuidado que merece un autor que procede siempre descarnando sus temas, reduciéndolos a lo esencial; de su belleza quiénes han penetrado la rica fibra humana de sus personajes y de sus ambientes, combinados unos y otros con suma destreza. Por lo tanto, a nadie extrañará que Galsworthy haya dicho: «su verdadera grandeza y el extraordinario atractivo que ejerce son debidos a su espíritu y a su filosofía».

Pero para unos y otros es bien sensible el método de construir sus obras Hudson, que resulta de lo que expuse ya. Su libro póstumo: *A Hind in Richmond Park* es casi la revelación postrera del secreto de su procedimiento. ¿Qué es ese libro? ¿Un tratado de psicología trascendental, de metapsíquica, especie de fisiología vitalista de los sentidos; una monografía sobre las ramificaciones extremas y colindantes de las psiques humana y animal, en esa zona fantasmal en que los bordes de la conciencia o de la vida susurran como las olas en la playa la existencia del océano inabarcable; o el cuento de una cierva y de un observador que se divierte alarmándola? Es todo eso, naturalmente; mas el esqueleto se reduce a otra cosa: a la contemplación de un animal silvestre que está en cautiverio en un parque y que reacciona aun según sus sentidos puros a las notas de un ambiente perturbado por agentes para él incomprensibles.

Entonces se clasifican esas notas según tengan o no importancia para la defensa y esplendor de la vida, y todo el resto es digresión en torno de cada uno de esos limitados tópicos de la vida y sus defensas a través de los órganos creados por la naturaleza en cada ser (la cierva es aquí el pretexto).

Verdadero testamento de su concepción filosófica de los seres de la naturaleza a los cuales tanto amó y comprendió, y de las fuerzas todavía incógnitas a las cuales reaccionan, *A Hind in Richmond Park* es un libro misterioso, que por instantes se encorva hacia la sima del animismo o del pampsiquismo, pero que sin duda forma en las tinieblas del cosmos la vía láctea de esas fuerzas biológicas que recién se están vislumbrando con las investigaciones de biólogos y psiquiatras que no tienen ya ni la superstición de la ciencia. Hombre como ninguno negado para lo sobrenatural —son sus palabras—, Hudson deja que su obra póstuma plantee ante nosotros, sin su ayuda, los problemas máximos de la metafísica como problemas sencillamente correspondientes a las ciencias naturales.

Sobre ese esquema y esa amplificación proyectiva, se entretejen anécdotas, no tomadas caprichosamente por su valor literario sino por su congruencia con el objeto del libro. Él mismo se pregunta a medida que avanza en la exposición, si su libro tiene un plan, y naturalmente que sí lo tiene. Un plan y un atisbo que hacen pensar en aquel otro ensayo curioso y audaz de Freud: «Más allá del principio del placer».

Sólo agregaré esta observación, en materia tan ardua; hablando de los sentidos, Hudson supone que existan otros, además de los cinco, como ya se ha leído muchas veces. Pero creo muy importante ése que él llama «sentido de la cosa en sí» (percibir el árbol como árbol, la tiza como tiza). Si este sentido nos da la intuición sensible de la naturaleza y hasta de la muerte por la sensación de la' tierra en el cuerpo, puede admitirse que exista asimismo a distancia. Acción a distancia o alcance de

la actividad de los sentidos, ése es otro problema esencial del libro, de donde derivan el magnetismo, la orientación migratoria, la telepatía, etc. Todos los sentidos comunes serían sentidos de tacto (mínima distancia): el del tacto, que lo es por definición; sabor, olfato, oído y vista en grado cada vez mayor de poder a distancia. Entre el órgano y el objeto se va interponiendo espacio (¿y qué es eso?), y el órgano —fundamentalmente el gusto, o tacto trófico— adquiere una cualidad de función que se adapta progresivamente al contacto a distancia, hasta el ojo, que no tiene por qué ser el órgano de máxima posibilidad de contacto a través del espacio. Parecería ser, pues, que el ser entero fuera un órgano y un sentido, que se han diversificado. Pero ¿hasta dónde? Ese es el problema del último libro de Hudson, enriquecido con recuerdos y descripciones.

El mismo plan de *A Hind in Richmond Park* puede advertirse en cada obra de Hudson: un propósito muy noble y alto, sirviendo de eje invisible a infinitas variaciones de carácter poético, excepto cuando toma la forma neta y clásica de la novela o del cuento. También él fué una cierva en el Richmond Park y un gorrión en Londres; con la diferencia de que Dios le había otorgado juntas las más excelsas cualidades del ser humano.

Ezequiel Martínez Estrada

(*Sur*, Buenos Aires, 1941, X, núm. 81.)

4

EL GAUCHO DESCUBRIDOR DE TRAPALANDA

Cuando Guillermo Enrique Hudson va al Sur, en 1870, siguiendo las huellas de los gigantes que le valieron a la región el nombre de Patagonia, continuando a su ilustre predecesor Darwin, va a revelarnos el arcano de los lugares en que se levantaba la mítica ciudad de los blancos, de los lugares en que las grietas y protuberancias rocosas son testigos muertos de varias épocas y cataclismos geológicos. No es que se lo hubiese propuesto: observar la naturaleza desde afuera, como naturalista de museo, no era para Hudson lo mismo que verla desde adentro, como elemento de ella misma. A esos días de convivencia y de estudio, los llama *Días de ocio en la Patagonia*. Días de holganza y comunión, de libertad ante la soledad absoluta, de hombre primitivo y cazador, sin periódicos ni preocupaciones, de amor del hombre por el hombre. No es el conquistador que con espíritu de «precursor» disputará al indio el trozo de tierra, ni el encubridor que al destruir ruinas entierra para siempre el recuerdo del pasado. Es el descubridor de esa otra pampa prolongación de la nativa.

¡Criollo singular y tan auténtico! Y en la doble acepción, la de ayer y la de hoy: por hijo de «gringos» y por nativo que conoce y practica todos los secretos de la baquía y la ciencia gauchas. Lo mismo arrea una tropilla que imita el canto de un pájaro hasta engañarlo. Por 1870 se acerca a la treintena. En la adolescencia, enfermo y triste, había leído a Gibbson y a Macaulay en la lengua de sus padres —el inglés—. Y más tarde a Darwin que le permitiría formarse una nueva concepción del mundo.

Pero antes que a la vida y a la experiencia reflejadas en los libros, amaba a la naturaleza y a la vida misma: el gaucho rubio de «Los veinticinco ombúes» tenía un sentido animista y panteísta de la vida.

Las aventuras patagónicas se inician antes de llegar a Río Negro: el barco, viejo y destartalado, vara en las arenas de la costa y el desembarco es azaroso. Ya en tierra, en la choza de un amigo, el proyectil de un arma disparada involuntariamente le hiere en la rodilla. Por la noche, mientras duerme, una enorme víbora de la cruz, venenosa, busca el calor de su cuerpo y permanece a su lado hasta la mañana...

En las ruinas de los antiguos pueblos indígenas del valle del río Negro encuentra cuchillos de piedra, puntas de flechas, yunques, huesos de armadillo, liebres, avestruces, guanacos y vizcachas. Armas de ágata, cristal y sílice de color verde, amarillo y marfil. Algunas de ellas, restos de los dos grandes períodos de la Edad de Piedra...

Hudson no ha ido a la Patagonia, sin embargo, a leer en las ruinas la historia de mundos muertos. Si se aventura por esos caminos es para imaginar cómo pudieron ser la vida, el espíritu y el pensamiento del primitivo aborígen, el sentido de la vida en los salvajes. Ha ido llevado de la vocación y la pasión del ornitólogo. Ya conoce las especies de la pampa bonaerense, y quiere oír el canto y ver el plumaje de los seres alados de la pampa patagónica: el espinero, el pinzón, la golondrina purpúrea, la martineta copetona, el lechuzón magallánico, los caranchos y las águilas. Sueña y juega con ellos. Ensaya su juego favorito y engaña a una martineta copetona, imitándole el propio canto. Las sacudidas y la furiosa mirada agónica de un ñacurutú, al que da la inmortalidad con la muerte, lo perseguirán siempre. Ni Buffon, ni Azara, ni Darwin han hecho justicia a los pájaros americanos. Los de la región cantan con dulzura, ritmo y variedad no inferiores a los de los pájaros de otros continentes.

Las estáticas, grisáceas y arenosas llanuras patagónicas, moteadas sólo de espinos, de hierbas leñosas, escasos pastos amargos, chañares y sauces silvestres, adquieren colorido y frecura en el Cusarleofú de los indígenas. La única arteria de este desierto de aspecto pétrico es el río Negro que, en verdad, a veces es turbio, a veces rojo, y casi siempre cristalino y puro, verdemar. Esa cinta de colores cambiantes, que el crepúsculo tiñe de sangre y fuego y descompone en innúmeros planos metálicos, es el eje de la vida patagónica sin agua. Es el dios del ingenuo panteísmo impuesto por la dureza del ambiente: indios y blancos se unimisman en el hombre y el río. Y en su holocausto sacrifican toros blancos, arrojando a las aguas los cuerpos sangrantes.

El mundo patagónico —el desierto del Sur que los pájaros mecánicos comunican ahora con la suave ondulación de la pampa bonaerense—, ese paisaje severo, ha sido testigo de una lucha cruel entre los hombres, y entre los hombres y la naturaleza. El blanco y el indio se disputan cruentamente la tierra, y cuando se inicia la decadencia del aborígen, aun no vencido, por toda reivindicación de sus derechos, el cacique, lanza en mano, exige el tributo anual al enemigo. Ya triunfante del poblador de antaño, el conquistador lucha por introducir la agricultura y la ganadería, hostilizado por los pumas, que matan caballos y ovejas, y por las avutardas, gallaretas y palomas, que se comen el maíz y el trigo.

Damián, el blanco que por salvar la vida simula desertar de los blancos y luego se ve obligado a contraer matrimonio con una india y beber sangre de caballo, es el símbolo de ese antagonismo trágico: cuando quiere vclver a su mundo, es un extraño, un desterrado entre los blancos, mientras la india, inalterablemente fiel a su recuerdo, espera en vano que regrese...

Días de ocio en la Patagonia—que acaba de publicar Joaquín Gil en una pulcra edición— se reincorpora así al idioma en que el gran escritor argentino pensó su obra. ¿De qué modo clasificarla? Es relato de aventuras, descripción y análisis científico, incursión por la filosofía animista, anécdota e historia, cuento y novela, poesía... El relato de Damián, la anécdota del gaucho escéptico respecto del valor de los anteojos, el episodio de los setenta patagones y los mil caballos que pusieron en fuga y derrotaron a los seiscientos brasileños durante la guerra con el Brasil, pertenecen a la categoría de los magistrales relatos hudsonianos, como *El ombú* y *El cuento de un caballo overo.* El arte de la prosa es perfecto por la sencillez, la claridad hecha belleza y, como siempre en el sabio poeta, revela la sobriedad del habla gauchesca, vertida por un escritor que no remeda el pensamiento del paisano, sino que da forma al pensamiento del mismo.

Hudson, el criollo nostálgico de la tierra natal, demuestra en *Días de ocio en la Patagonia* que es el descubridor de Trapalanda. De la real, no de la mítica.

ANTONIO GALLO

(*Argentina Libre,* Buenos Aires, 15 de agosto 1940.)

5

HUDSON Y LO NACIONAL

Hudson, hijo de un modesto estanciero, nació en la época en que el régimen de Rosas llevaba a cabo la apropiación privada de las tierras de la pampa, y en los campos sin alambrados no había otra unidad económica ni otro centro de civilización que la estancia. El «inglesito» se educó en la escuela de la naturaleza, estudiando botánica, ornitología y astronomía, tendido en el suelo, con llanuras, flores, pájaros y estrellas por maestros y juguetes. Era tímido, delicado y solitario. Sin embargo, fué amigo de gauchos y payadores, y en «Las Acacias», de Chascomús, convivió con tipos sociales representativos de toda condición. Supo del lenguaje de las estrellas, de los pastos y de los arroyos, únicos accidentes del horizonte pampeano. Participó de yerras, paró rodeo y galopó leguas, cazó avestruces y chorlos, vivió las faenas y las aventuras de la llanura argentina. La ciencia le condenó a muerte en la adolescencia y, enfermo y triste, leyó unos cuantos libros de historia y ciencias naturales, en el idioma de los padres: Gibbon, Rollin, Carlyle, Darwin. Como los gauchos, creía en «ánimas» y «luces malas», que se adaptaban a su fantasía artística, y compartió el ateísmo y el panteísmo ingenuos de los paisanos amigos con quienes conversara de filosofía. El animismo filosófico y el darwinismo científico que razonó más tarde fueron hondas angustias espirituales de la juventud. Reunió colecciones de pájaros argentinos desconocidos de los sabios norteamericanos e ingleses, y más

tarde el «tirurirú del campo» y la «viudita» llevaron el agregado científico de «Hudsoni». Ni que decir tiene, no reunió dinero, y, quizá llevado del afán de estudiar ornitología, se fué al país de los abuelos. Era en 1874, cuando Sarmiento ocupaba la presidencia, los ferrocarriles atravesaban los campos y se producía la revolución rural del alambrado. Había vivido en la Argentina los años decisivos en la formación de la mentalidad y del espíritu del hombre.

Once años después publica en Londres el primer libro, *La tierra purpúrea,* relato y novela de andanzas de guerra civil entre blancos y colorados, aventuras amorosas y, sobre todo, imagen vívida de la naturaleza y de la existencia de un país y de un pueblo, pastoril y libre, «que Inglaterra perdió», empieza titulándola, para terminar con la sincera y encendida apología de la independencia y de las virtudes nacionales. Ya pone allí la peculiaridad de un talento literario original, espontáneo y seguro de sí mismo.

Aquellos pájaros de la tierra natal, tan hermosos y originales que debían ser conocidos de todo el mundo, parecían revolotear en los diarios paseos por los parques de Londres, en que el hombre acostumbrado a las grandes extensiones buscaba espacio vital. Describió al hornero y al picaflor, escribió la *Ornitología argentina* con un lenguaje que rara vez emplea la especialización del hombre de ciencia, género literario en que tiene el precedente ilustre de Goethe. Más tarde, el caballo, la vizcacha y otros ejemplares de la fauna pampeana se elevan a protagonistas de las biografías zoológicas de *Un naturalista en el Plata.* En 1870, el gaucho Hudson había descubierto la Trapalanda real, en el viaje a la Patagonia, momentos de estudio y aventuras, de comunión con la naturaleza, que inmortalizó en *Días de ocio en la Patagonia,* cuento, poesía, ciencia e historia de un mundo aun poco menos que remoto e incógnito.

Y en 1918, antes por un sentimiento muy hondo que se llama nostalgia que por el fenómeno de evocación que nos explica, escribe *Allá lejos y hace tiempo,* modelo de autobiografía novelada, de suave y melancólica fantasía que flota sobre el más estricto realismo y la más sencilla verosimilitud. La autobiografía es posterior a los cuentos de *El Ombús,* la otra obra maestra de Hudson. En *Los pájaros y el hombre, Aventuras entre pájaros, A Traveller in Little Things* y *Ralph Herne,* antes y después de *A Hind en Richmond Park,* luego de ocuparse de los campos y de las aves de Inglaterra, vuelve a los temas y a las cosas que lleva en el alma: *El cardenal* y *Un viejo recuerdo,* entre otras.

El mayor mérito de Hudson es la objetividad, exenta de todo verbalismo de literatura gauchesca, de nativismo y folklorismo vulgares, formas bastardas de nacionalismo literario, tan perjudiciales para una cultura genuinamente nacional. Con la obra de Hernández y de Sarmiento, es la base de sustentación de la literatura argentina. Sin duda, no estuvo en su propósito aportar documentación ni hacer historia y, no obstante, ése es su concurso. Expresa una realidad, por los medios propios del arte: fantasía, imaginación, belleza. Los hechos y los personajes de la época los reanima subjetivamente, refleja el pensamiento, la vida y los estados de ánimos de esos hombres y mujeres en la forma más difícil del realismo literario; los personajes se muestran tal cual son por sus actos y pensamientos, sin que el autor se empeñe en explicarlos. Semejante arte es ajeno a la pasividad de la fotografía y exige, por el contrario, unos medios personales de gran espontaneidad creadora.

Como todo auténtico artista, muestra el ambiente y la época. El protagonista es casi siempre el gaucho que carece de tierras y medios de subsistencia, enrolado en los ejércitos de los caudillos que hacen y deshacen las guerras civiles, peón de estancia o matrero por imposición social. El caso de Valerio de la Cueva, en *El Ombú,* es la ilustración de lo que digo. En nombre de los demás gauchos licenciados, Valerio reclama del coronel Barboza la distribución del botín tomado a los indios y, claro está, le castigan por rebelde. ¡Qué arquetipo del paisano «que entra en todos los barullos, pero no entra en las listas», como dice Martín Fierro su primo hermano de la literatura nacional! (El parentesco de Hudson con Hernández no es episódico ni lejano, sino permanente e íntimo, como que nace de la misma realidad y alcanza análoga grandeza artística y literaria. Ejemplo indisputable: los aforismo de *La tierra purpúrea.* Don Gregorio Gándara, el estanciero argentino coleccionista de caballos de un mismo pelo; el payador Barboza; los duelistas de todas las aventuras en la Banda Oriental; los caudillos como Santa Coloma y Rosas; los personajes únicos como Santos Ugarte, todos son arquetipos sociales en que Hudson se interna, con realismo difícilmente más auténtico, en la vida y en el alma de la sociedad pampeana de mediados del siglo pasado, con características peculiares y universal sentido humano. Hudson explica de qué modo la existencia de la pampa —la cría del ganado, la matanza de reses— determina la conciencia del paisano, y sabe decirnos por qué se degüellan hombres en las guerras civiles.

Otro ejemplo de objetividad: en la casa de Hudson, el padre admira a Rosas porque lo considera forjador de la prosperidad de los estancieros. Guillermo Enrique se deja influir por esa gratitud social y le conmueve que el tirano perdone la vida a un hombre que escribió la historia de un venteveo. Sin embargo, en *La invasión inglesa y el juego del pato* escribe esta sobria e inapelable condenación del caudillo-estanciero: «Cuando los gauchos se sumaron a Rosas y le ayudaron a escalar el poder, obraron en la errónea creencia de que era uno de los suyos y que les daría esa perfecta libertad de vivir a su manera, conforme a su único deseo. Descubrieron el error cuando era demasiado tarde». La definición cabal del demagogo.

•

Y si el idioma refleja inmediatamente la realidad del pensamiento, el inglés Hudson es parsimonioso y cauto, como el habla del patriarca Evaristo Peñalva. Un idioma llano, flúido y sencillo, de molde universal y popular. Dice Conrad que «escribe del mismo modo que crece la hierba», y aseguran famosos escritores que es un maestro de la prosa inglesa. Cosa doblemente difícil, porque la clave del encanto está muchas veces en palabras y giros que el lector británico entenderá difícilmente y que a nosotros nos causan la satisfacción del que conoce el secreto. «... and before starting I purchased a bottle of rum, which made his eyes sparkle so that I thought his name —Lucero— rather appropriate one». («... y antes de partir compré una botella de caña que le hizo brillar los ojos de tal modo que juzgué que el nombre —Lucero— era bastante adecuado»). La clave de la frase está en el nombre de la gran estrella y poco ganaría el lector inglés sustituyéndolo por morning star. Lo mismo le ocurría al hablar, pues introducía palabras castellanas que los amigos no entendían.

En la chimenea de la habitación en que pasó los últimos años había la acuarela de un hornero. Toda su obra es una evocación de aquellos treinta y tres años de vida en la pampa, de un contenido social, nacional y artístico que merecen con exceso que nuestro pueblo la lea. Porque es preciso que llegue al pueblo y deje de ser privilegio de pocos. Y para esto no hace falta otra cosa que se la traslade al idioma en que la pensó, sin remedos artificiales, extraños y que conspiran contra su autenticidad.

No importa que para eludir la miseria adoptara la ciudadanía inglesa. Este es delito de código penal nacionalista que, por fortuna, nada tiene que ver con lo ncional ni lo universal de la cultura. Mejor que escribiera en inglés. Así alcanzó la difusión que impide la barrera de los idiomas y que difícilmente logrará Quiroga y Payró, con tantos valores artísticos universales. De todos modos no está de más citar estas palabras de 1920: «Vuelve a tu país —le escribe el hermano— y ven conmigo a Córdoba. Estos montes, sierras y ríos son más interesantes y abundantes en pájaros que los de las pampas y la Patagonia.» «Leí esta carta con dolor —escribe Hudson—, sintiendo que la apreciación era exacta: pero el mensaje llegó demasiado tarde; ya había hecho mi elección, esto es, permanecer por el resto de mi vida en este país de mis antepasados, que ha llegado a ser el mío. Ahora, después de tanto tiempo, el dolor retorna, y cuando pienso en aquel país tan rico en pájaros en aquellos montes más frescos y pastos más nuevos, donde podría haber hecho tanto, y reflexiono en esto —lo poco que hice, según se ve en estos volúmenes,— llego inevitablemente a la conclusión de que, después de todo, probablemente elegí el camino equivocado de los dos que se abrían ante mí.»

Quizá se le escapó al propio Hudson que por el camino de lo universal se llega más directa y profundamente a la entraña de lo nacional. Esa es la otra gran lección de su arte.

Antonio Gallo

(*Argentina Libre,* Buenos Aires, 31 julio 1941.)

6

NUEVOS TESTIMONIOS SOBRE G. E. HUDSON

Quizá en el mismo lugar en que alguna vez, *fracasado, solo,* soñó con la pampa, levántase en Londres el monumento a Guillermo Enrique Hudson, simbolizado en la figura de *Rima,* protagonista de *Mansiones verdes.* Si fuese mera leyenda, no puede menos de admitirse que quienes la crearon acertaron con la imagen. Porque la verdad coincide en este caso con la fantasía. El hecho escueto consiste en que a los treinta y tres años, ya grabadas las imágenes decisivas en la formación de la personalidad, Hudson se traslada a Southampton y después del consabido y sempiterno fracaso las revela en inglés en tal forma que Garnett, Roberts, Galsworthy, Conrad y Cunninghame Graham le declaran maestro del idioma. Esto es, se produce el hecho tremendo de que un hijo de la pampa, gaucho *de añadidura,* se conquista un lugar en la literatura universal. El hecho no es frecuente, como que sólo ha ocurrido otra vez con el *Martín Fierro* de Hernández. Y no se trata, como es obvio, aunque conviene subrayarlo,

de literatura guachesca, nativista, folklórica, sino de auténtica originalidad nacional que adquiere validez de obra artística universal. No de otra manera se han producido, de la Odisea al Corán, las grandes creaciones literarias.

No obstante todas las objeciones, este alumbramiento felicísimo, este triunfo definitivo se debe a que Hudson, gaucho él mismo, viene a mostrar con arte seguro por lo espontáneo (pues se basa en la observación objetiva de la realidad nacional) la originalísima personalidad y la incógnita belleza del hombre y de la naturaleza de la pampa. Quiero decir que el secreto artístico de Hudson reside en su personalidad de gaucho desprovisto de todo aditamento y ornato puramente externos (que es lo que casi siempre se vió o se buscó en ese tipo humano, de suerte que con tanto como se ha escrito sobre el mismo, todavía está por decirse lo esencial).

Hijo de un modesto ganadero que vendía su hacienda en los mataderos próximos a Buenos Aires, vivió en la época en que Rosas culminó el proceso de apropiación de las tierras de la pampa en beneficio de los suyos y en los campos sin alambrados no existía otra unidad económica ni otro centro de civilización que la estancia. Conoció al gaucho real desprovisto de tierras, declarado «vago», nómada y jinete y, sin embargo, trabajador politécnico. Presenció el desbande de las tropas rosistas después de Caseros. Peleó en las guarniciones de la frontera contra los indios (en su libro póstumo *Una cierva en Richmond Park*, a propósito del olor de los caballos de los indios hay unas páginas sobre la conquista del desierto de más valor histórico que muchos libros). Cuando se produjo en Buenos Aires la epidemia de fiebre amarilla (que contó en *Ralph Herne*), se hallaba en la Patagonia, mientras Cunninghame Graham, recién llegado al país, era secuestrado por una partida revolucionaria de López Jordán, en una insurrección contra Sarmiento, en la que en esos mismos momentos participaba José Hernández. (¡Curiosa coincidencia histórica de los tres grandes de la literatura nacional!)

Su alejamiento voluntario del país es todavía una incógnita. En cualquier caso, le resultaba un destierro. No cabe calificarlo de otra manera. En una de las dos o tres veces que se expresó en verso, se lamenta: «Cien años me parece que te perdí, ¡maravilloso mundo de los pájaros!... para mí que he vivido en tierras del verano.» Ya se conocen sus afirmaciones de que su vida terminó al abandonar la pampa, de que eligió el camino equivocado al dejar el país. Otros testimonios revelan que Hudson siguió siendo gaucho después de conquistar a Inglaterra.

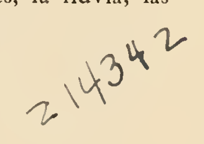
Al embarcarse Hudson para Southampton, Cunninghame Graham se hallaba en Buenos Aires después de un fracasado viaje de negocios al Paraguay. A fines del mismo año 1874, el escritor escocés regresaba a Inglaterra. Un artículo de Hudson sobre la Argentina provocó el entusiasmo de Cunninghame y una carta de elogio, más una amistad y una admiración compartidas, porque se basaban en la identidad de un afecto por nuestro país. La respuesta de Hudson— dieciséis años después de haber llegado a Inglaterra—es toda una clave. «Sería extraño, en verdad, que yo no conociera la pampa, habiendo nacido allí; y como yo tengo por ella el mismo sentimiento que cada uno de nosotros experimenta por «el propio país natal», es siempre un raro placer encontrar a tal distancia una persona con quien cotejar conocimientos acerca del mismo. Si dispone de tiempo y no teme viajar, por un desierto como éste, con macadam y fango en lugar de *paja*, y humo o algo oscuro en vez de *cielo*, me alegraré de verle cualquier día.»

Un mes más tarde, en abril de 1890, Hudson le escribe a Cunninghame: «Gracias por su nota de ayer; también por el ejemplar del «Times», con su artículo sobre la pampa, que he hallado muy interesante. Hay mucha información nueva para mí y el artículo es nuevo en otro sentido: observa y juzga usted por sí mismo... Dicho sea de paso, ¿por qué no traduce usted al inglés el proverbio gaucho «Caballo ruano para las...»? La principal dificultad que encuentro es que el sabor del habla del gaucho se pierde al traducirla. Se ve uno obligado a hacer una especie de imitación, que al lector con un conocimiento real del asunto debe parecerle bastante falta de méritos. Sin embargo, pronto trataré de relatar otro cuentito, titulado «El ombú...» El *cuentito*, ya se sabe, es una obra maestra.

Con dignidad que no es arrogancia, sino modestia segura de sí misma, el propio Hudson le escribe a Cunninghame en otra ocasión: «Gracias por su amabilísima invitación pero me hallaré fuera de Londres, por ocupaciones, no por inclinaciones placenteras, durante los dos próximos días. Pero si no estuviera ausente sería lo mismo, pues tan imposible me resulta comer con hadas y ángeles que con usted y sus amigos en Chester Square. En realidad, esos seres no comen, sorben, pero dejemos esto. La verdad es que siendo pobre he renunciado hace mucho a ir a las casas a comer. Uno de los apóstoles, Pablo, nos previene contra las relaciones «desiguales» y Esopo alude instructivamente al mismo tema en una de sus parábolas. Además de mi pobreza en bienes de este mundo—aunque, naturalmente, soy rico en tesoros acumulados que no deterioran ni la polilla ni el moho—en los últimos dos o tres meses he padecido de neuralgia a los ojos, que me impide, o poco menos, el trabajo «con libros y pluma»; sin embargo, debo trabajar para vivir. ¿Recuerda usted a Yeobright en el mejor libro de Hardy, «The return of the native»? ¿Que al declinar su vida dedicóse a cortar malezas y se sintió feliz con su dura tarea? Eso me sentaría mejor que escribir.»

Cunninghame descubrió un día en las calles de Glasgow a un caballo criollo con la marca de la hacienda «Curumalan», que tiraba de un tranvía. Lo compró inmediatamente, bautizándolo con el nombre de «Pampa». El animal fué por muchos años cabalgadura favorita del escritor inglés, que se paseaba por Hyde Park. Y el mismo Hudson que rehusara aquella invitación, se dejó vencer por la seducción del caballo, por el incontenible deseo de volver a montar y lo pidió prestado... Uno de esos días la nostalgia lo dominó de tal modo que abrazó a «Pampa» y se echó a llorar. Ya se sabe que con Cunninghame hablaban siempre de «cosas serias», es decir, de cosas del «propio país natal», casi nunca de literatura. A «Pampa», viejo, le llegó el momento de la «jubilación» y con este motivo le escribe Hudson al dueño: «Siento aflicción y satisfacción al mismo tiempo por «Pampa». Aflicción porque han terminado sus días de vida activa con usted en el lomo y alegre porque ha sabido encontrarle semejante abrigo para descanso. El hecho de que se trate de un caballo argentino me ha hecho pensar mucho en él y creo que aun más porque es un *picazo*, con una cola y una crin ondeantes y me recuerda al fogoso animal que siendo muchacho le compré a un viejo gaucho, el caballo que tanto amaba y que describo en el capítulo de «El caballo y el hombre», de *Un naturalista en el Plata*... Poco hago ahora... quizá, como Pampa, he terminado mis actividades... me alegro de que haya conseguido otro caballo argentino y espero verlo en el parque cualquier día.» Sólo un gaucho, nómada de a caballo, experimenta semejante nostalgia.

Hudson se ensimisma con la tierra, el cielo, los pastos, los árboles, la lluvia, las



estrellas, los pájaros y los animales de la pampa. De un lado se emparenta con Hernández y de otro con Whitman y Thoreau. Es un naturalista singularísimo, que se identifica con el objeto mismo antes que con el tema. No desconoce en modo alguno —todo lo contrario—los métodos puramente científicos, pero los supera y completa con un empirismo genial y una experiencia sabia, resultado de la convivencia. Las descripciones y relatos del puma, del caballo, del hornero y del cardenal son por igual ciencia y poesía, como que su animismo filosófico no es preconcepto sino consecuencia; su panteísmo, amor sincero por todo lo instintivo, salvaje y primitivo, que razona con igual sencillez profunda que su ateísmo ingenuo, el mismo del gaucho con quien conversara en la infancia de religión y de filosofía. Creía, como los gauchos, en «ánimas» y «luces malas».

Hudson vierte en la forma inglesa los giros, modismos, sentencias, aforismos, fábulas, cuentos y refranes del gaucho, sin alterarlos casi, ajustando la sintaxis inglesa al pensamiento castellano al modo de una malla que a veces se agujerea y deja escapar la palabra o la exclamación en castellano. Para percibirlos en todo su sabor el lector inglés necesitaría conocer nuestro idioma. Y sin embargo, es un maestro de la prosa inglesa. Se trata de algo más, ya se ve, que de nostalgia o reminiscencia; se trata del meollo mismo: el espíritu y el pensamiento más profundos, subyacentes en la personalidad, que se vuelcan en un lenguaje de cuño popular y universal.

No le resultó fácil a Hudson tejer esa malla ni fundir ese cuño, por mucho que la fluidez y espontaneidad del estilo parezcan desmentirlo, tanto más cuanto que opinaba del siguiente modo sobre el inglés y el castellano: «...El español conviene más a la expresión de sentimientos tiernos de esa índole (se refiere a un poema de Meléndez, «El colorín de Filis»). El verso brota más libremente, con una música más natural que la nuestra; el sonido es menos monótono y mecánico y como es menos distinto de la prosa y del habla en la forma, nunca advertimos tan cabalmente la habilidad artística. El sentimiento aparece más genuino, más sincero, debido a la aparente sencillez. Todo ello lo vemos en este poema del colorín y digo que es intraducible, o que sería imposible expresar su espíritu, porque en verso inglés el sentimiento de ternura, aun cuando pudiera manifestarse tan bella y delicadamente, no comunicaría el mismo tono de sinceridad. Swinburne no podría hacerlo, afirmación que quizá parezca audaz teniendo en cuenta que ha dado a nuestro lenguaje una música hasta entonces desconocida. Es una música que en cierto pasaje supremo maravilla al lector, como si no consistiera en la mera disposición sagaz de palabras, sino en una mágica fuerza para alterar su sonido mismo, produciendo un efecto exótico y extraño, incomparablemente bello y enteramente nuevo en nuestra poesía. Pero no obstante su grandeza, nunca nos libra de la sensación del arte predominante en la misma y es tan distinta de la música natural de Meléndez como el más exquisito canto de ópera se distingue del espontáneo lenguaje mezclado con murmullos de risa en una jovencita con una bella voz fresca y chispeante. Yo no sé traducir ni parafrasear bien ninguna cosa y el tema del poema español se adapta particularmente al verso; despojado de ese refinado lenguaje sentimental, temo que debe parecer insulso, si no ridículo.»

No es la única vez que hace el elogio del castellano, que juzga las dificultades de expresar el lenguaje del hombre de la pampa. Y no obstante, traslada sin mengua el espíritu del gaucho en inglés, vierte en un idioma que le es propio, sí, pero no tan indicado como el castellano, una originalidad nacional. Contar las desgracias

de Valerio Cuevas, el gaucho que con irónica explicación, con enconada humildad, pide que no le desuellen vivo; pintar a los caudillos-estancieros como Rosas; a los duelistas de la Banda Oriental; al payador Barboza; al estanciero Gándara; hacer hablar de ese modo al forastero que se indigna ante la mención del año cuarenta, «cuando citaron a todos los enrolados»; explicar el encumbramiento de Rosas y su persecución al gauchaje; crear los aforismos de *La Tierra Purpúrea* y, sobre todo, traducir artísticamente las ideas y sentimientos de los hombres y los hechos de la sociedad pampeana de mediados del siglo pasado, penetrando a veces hasta las raíces con una sola frase, es cosa que sólo debía lograr el ojo avisado de un gaucho. Esto es, que Hudson triunfa, en su última instancia, porque lleva a la literatura el genio de un arquetipo social y nacional.

ANTONIO GALLO

(*La Prensa,* Buenos Aires, 10 de enero de 1943.)

7

UN EPISTOLARIO REMINISCENTE DE HUDSON

De los escritores—de todos los hombres que de algún modo eminente ocupan la atención de los demás—prodúcese con el tiempo una fijación de imagen, nítida o imprecisa, que persiste con la inercia de los hábitos, con penuria sentimental análoga a la que nos impide ver el adolescente porque perdura la imagen del niño. Nuevas fotografías comparadas con las viejas, antes que la presencia misma, nos advierten la mudanza. De toda vida reconstruída imperfectamente con testimonios literarios, se traza la semblanza que tiende a hacerse inalterable. Lentos aportes modifican con leve variedad de matiz el esquicio, lo enriquecen de detalles: confesiones, quejas, alegrías, cartas, artículos, manuscritos inéditos, omisiones e inclusiones. Raramente la modificación es esencial, de color; con frecuencia, los detalles completan partes. Feliz decepción (si se esperaba un cambio decisivo) que conserva la figura preferida. De esta suerte es el epistolario de Guillermo Enrique Hudson, editado en Londres por Richard Curle (de correspondencia unilateral, o media correspondencia, quizá debía calificarla, porque faltan las cartas de Cunninghame Graham, destinatario de las del escritor argentino).

La diafanidad de los libros de Hudson dice bastante de la personalidad del autor; las cartas ratifican aspectos, modifican intuiciones, testimonian de la fidelidad del hombre en relación con la obra. «¿Qué es de mi vida?, pregunta en idioma de conterráneo. Vida de escritor, con deseos y preocupaciones frecuentes y desusadas: las ilustraciones de los libros, la próxima edición, la modestia económica, montar un picazo. Anhelos de viajes nunca emprendidos, a España, Colombia, Portugal, Estados Unidos.

La lesión cardíaca (un día, hace mucho, el agua lo caló hasta los huesos yendo a caballo y el reumatismo lo mortificó y le dejó esa lesión para siempre) impone restricciones; está afectada la válvula mitral, se recarga el trabajo del aurículo, con el soplo conocido. La vista también es deficiente, los ojos le duelen. Los resfríos

—recomienda tal vez con igual mirada de picardía que el gaucho que le dió la receta, el que «recordaba parcialmente al esbozar a Gregorio Gorostiaga»—se curan con sebo derretido.

Precisiones de nombres y características de animales, de la pampa, por supuesto: el coatí, las comadrejas picazas y las comadrejas coloradas, calandrias, perdices y dos aves de dudosa honorabilidad, el carancho y el chimango. Sin omisión de la magia: el «gualicho».

Emplea con opulencia literal el lenguaje interjectivo y exclamatorio del gaucho, lamenta el olvido de modismos acostumbrados, «norte duro, pampero seguro», por ejemplo. Sí, recuerda en voz alta, aquellos pulperos con quienes tuvo el gusto de entrar en relación eran vascos franceses y catalanes. ¿Y el caso del gaucho que se boleó a sí mismo en Saladillo? ¿Y la tragedia de la familia de aquel conocido payador del cincuenta y tantos bonaerense? Vea, «hace algún tiempo, cambié unas cartas con Don Juan Terrero, uno de los hijos de Manuelita Rosas, educados en este país como caballeros ingleses. Todavía experimentan penosos sentimientos tocante al tirano y tengo miedo de que se me haya ido la mano en unos comentarios que hice sobre el carácter de ese hombre terrible». Frecuentaba a argentinos para preguntar, entre otras cosas, por una «décima» que aclarara esa inclinación del gaucho a «descansar en campo limpio, donde me pise el ganado».

Responde a consultas, da opiniones. En los «Viajes» de Azara hay copiosa zoología americana; el jesuíta Guevara ha escrito sobre la leyenda de «Pupi y Guaraní», que leyó en la infancia; un juicio desfavorable sobre Zola; una crítica equilibradamente severa de «La Gloria de Don Ramiro»; el sabor de «Don Quijote» no perdura después de la traducción y, como los poemas de Hardy y Meredith, debe leerse en el original; sin embargo, Mitre ha dado la mejor versión de «Tell me not in mournful numbers» de Longfellow. En cualquier obra de Hudson hay plenitud de opiniones literarias; en el epistolario tienen dejo de intimidad.

Erróneamente se indujo que las aventuras de *La Tierra Purpúrea* eran autobiográficas. Las que son entera o parcialmente verídicas pertenecen a personas distintas; Ricardo es del todo imaginario, apenas el hilo con que aquéllas se enhebraron. Cleta es la mejor esbozada de las «chinas», cuyos encantos quizá haya exagerado. Para culminar el abuso autocrítico, opina que los «cuentitos» de *El Ombú* son de poco mérito.

«Es un sentimiento—el de la duda acerca del talento poético—por el que sufrí mucho en prolongados días lejanos y que finalmente me llevó a renunciar a lo que apreciaba por sobre todo lo demás, el deseo de expresarme en verso. Nunca pude consolarme de la incapacidad de dominar ese delicado y difícil instrumento y lo destruí. Es decir, destruí lo que había hecho y procuré sobreponerme al deseo. No obstante, creo firmemente que las más profundas emociones y lo mejor de la personalidad no pueden expresarse en otra forma.» Objetable dictamen de preceptiva, cuya discusión se ilustraría también con ciertas páginas de Hudson. Destruyó numerosos versos y sobreviven, además de los traducidos a nuestra lengua, «In the Wilderness», «Gwendoline». «Tecla and the Little Man» (una leyenda del Río de la Plata), «The Old Man of Kensington Gardens».

En la Biblioteca Nacional de Buenos Aires—tenía la certeza—había abundante material para escribir un esbozo histórico de los gauchos (propósito grande, a cuyo

cumplimiento Lugones dedicó *El Payador*). Difícilmente el público lector extranjero concedería a la obra un interés que compensara el esfuerzo; tendría que ser un «trabajo de puro amor». Satisfacción, ésa sí, bien justificativa de la tarea. Reminiscencia placentera y dolorida de «aquellos estancieros como Abraham y Jacob» que conoció en la juventud. «Si volviera a visitar alguna vez esas distantes tierras y se encontrara con un mancarrón de mil años de edad, pero aún de largo aliento y patas firmes, con la marca encima—léase bien—, apodérese del animal y acéptelo como un regalo mío, sin importarle de quien sea la tropilla en que se halle.» Léase bien y se comprenderá: desentendimiento del gaucho en lo que atañe a propiedad privada y plenitud de propietario sentimental de la pampa.

Las cartas de la hermana residente en Los Molles acuciaban la nostalgia. Le quedaban sólo recuerdos que reunía en un libro con «cierto interés porque da una especie de descripción del país y de la gente antes de que empezara a civilizarse». Encomio indisputable en quien no se pasmaba ante el desenvolvimiento técnicoindustrial y desatendía sistemáticamente sus ventajas.

El movimiento pulsátil del epistolario indica continuadamente la nostalgia del Hudson reminiscente. Qué sintió o qué pensó después de la llegada a Southampton, aunque peligrosas preguntas, no estaban más allá de la conjetura. Las cartas confirman casi todo lo que barruntamos. Ya estamos apresando al hombre huidizo, esquivo. Borrar rastros, despistar, anular datos y fechas de las cartas, son indicios que conducen a la hipótesis del anhelo de intemporalidad de Hudson. Vanamente la buscó en la restricta argucia contra el tiempo; cada uno de los recuerdos lo ubica con precisión indisimulable. Intemporalidad aguijada por un tremendo deseo temporal de perduración física, que lo dominaba más que la consagración literaria. Efímera treta de borrar huellas, la vida perdurable sólo la obtendría en la muerte cotidiana.

ANTONIO GALLO

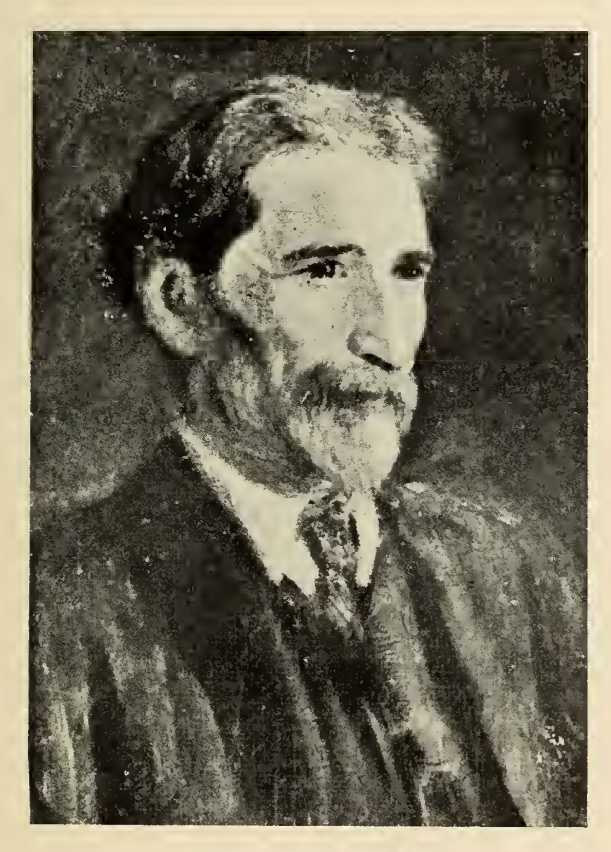
(*La Prensa,* Buenos Aires, 10 de enero de 1943.)

4

PAGINAS ESCOGIDAS

GUILLERMO ENRIQUE HUDSON

EL CABALLO Y EL HOMBRE



WILLIAM HENRY HUDSON

No hay manera más deliciosa de hacer camino que el andar a caballo. En el andar a caballo hay siempre un movimiento regocijante; pero si el paisaje a la vista es encantador, uno parece estar sentado sin moverse, mientras el paisaje, a la manera de un río, fluye hacia y detrás de nosotros, dando siempre lugar a frescas visiones de belleza. Sobre todo, el espíritu queda libre, como cuando uno yace ociosamente en la hierba mirando al cielo. Para mí hay en el andar a caballo algo más que esta inmunidad de la sujección del entendimiento a que obliga el simple caminar; en el movimiento rítmico, como de vuelo, hay algo que actúa como estímulo sobre el cerebro. Me resulta incomprensible que haya personas que piensan mejor estando quietas, sentadas o de pie, que andando a caballo. Esto se debe seguramente a una temprana costumbre y al largo uso; porque en esas grandes pampas donde yo ví la luz por primera vez y se me enseñó a montar a una tierna edad, llegamos a creer que el hombre es una criatura parásita, destinada por la Nautraleza a ocupar el lomo del caballo, en cuya posición únicamente tiene pleno y libre uso de sus facultades. Posiblemente el gaucho ha nacido con esta idea en la cabeza; si es así, sería razonable suponer que su correlativo existe en una modificación de su estructura. Es perfectamente cierto que un gaucho borracho puesto sobre el lomo de su caballo se mantiene seguro en su silla. Por más que haga el caballo para echar por tierra a su jinete, éste mantendrá con sus

piernas —o brazos posteriores como podrían ser llamados con propiedad— la férrea presión a pesar del cerebro obscurecido.

El gaucho tiene más o menos las piernas arqueadas; y naturalmente, cuanto más arqueadas las tenga, mejor para él en su lucha por la existencia. Separado de su caballo, sus movimientos son torpes, como los de ciertos mamíferos tardígrados de hábitos arbóricos cuando se les saca de sus árboles. El gaucho camina como si fuera un ánade; sus manos piden las riendas; los dedos del pie se vuelven hacia adentro como los del pato. Y aquí tal vez podemos ver por qué los viajeros extranjeros, juzgándole desde su propio punto de vista, le acusan invariablemente de holgazanería. A caballo es el más activo de los hombres. La sufrida paciencia con que el gaucho soporta privaciones que desesperarían a cualquier otro, sus laboriosos días de doma, los largos viajes que hace sin comer ni descansar, parecen a los simples habitadores de la tierra, casi milagrosos. Privadle de su caballo, y no puede hacer nada sino sentarse en el suelo con las piernas cruzadas o en cuclillas. Le habéis cortado los pies, según su propio lenguaje figurado.

En sus primeros años Darwin no parece haber poseído el poder de leer en los hombres con esa milagrosa penetración que lo distinguió siempre en sus investigaciones sobre otros órdenes de seres más bajos. En el *Viaje de un Naturalista,* hablando de la pretendida indolencia de los gauchos, cuenta que en un lugar donde había mucha demanda de brazos, viendo un pobre gaucho en actitud inmóvil, le preguntó por qué no trabajaba. La respuesta del hombre fué que «él era demasiado pobre para trabajar». Mucha sorpresa e hilaridad le causó al filósofo la respuesta, pero no la comprendió. Y sin embargo, para uno que conozca a esos amantes de las frases breves, ¿podía haber algo más claro que esa respuesta? El pobre diablo quería decir simplemente que sus caballos le habían sido robados, cosa corriente en el país, o tal vez, que algún protegido del Gobierno se los había quitado para uso del Estado.

Cuando yo tenía 13 años me enamoré de un caballo que había visto una vez: una bestia de aspecto indómito, que revolvía turbulentamente sus ojos bajo una nube de negra crin que le cubría la frente. Yo no podía apartar la mirada de esta orgullosa y bella criatura, y ambicionaba con un largo deseo poseerla. Su dueño —que era casualmente un vagabundo indigno— notó mi entusiasta admiración, y uno o dos días más tarde, habiendo perdido a las cartas todo su dinero, vino a ofrecerme en venta su caballo. Habiendo obtenido el permiso de mi padre, corrí hacia donde estaba el hombre con todo el dinero que yo poseía, unos 30 ó 35 chelines, creo. Después de rezongar un rato, y viendo que no podría conseguir más, aceptó el trato. Mi nueva propiedad me llenó de un goce ilimitado, y yo pasaba el tiempo acariciándolo y llevándolo por el campo en busca de suculentos pastos con que alimentarlo. Estoy seguro que ese caballo me comprendía y me quería, porque a pesar de esa mirada salvaje que sus ojos nunca perdieron del todo, siempre fué conmigo de una singular gentileza. Nunca trató de echarme por tierra, aunque —a mi gran satisfacción debo confesarlo— sí lo hacía con cualquier otro que se atreviese a montarlo. Tal vez el secreto de su conducta estaba en que odiaba el rebenque. De este ejemplar, si no de la especie, era cierta la célebre descripción: «El caballo es un animal dócil, pero si lo castigáis no lo será». A los nueve años de haberlo comprado, una mañana fuí en él a una yerra en una estancia vecina. Encontré en el lugar a unos treinta o cuarenta gauchos ocupados en marcar el ganado. Era una faena ruda y peligrosa, pero en apariencia no lo suficiente para satisfacer a los hombres; de manera que después de haber marcado un animal y de quitarle los lazos, varios de los gauchos de a caballo trataban, por puro deporte, de voltearlo atropellándolo furiosamente a la salida del corral. Gozando yo de la escena, mi caballo estaba muy quieto, mirando también atentamente el juego. Al último, largaron un toro que irguiéndose de la horrible tortura, bajó los cuernos y salió al campo a la disparada. Tres jinetes salieron del montón, uno detrás de otro, y atropellaron al animal a todo correr; uno a uno el toro los gambeteó, escapando sin un rasguño. A esta sazón, mi caballo —posiblemente interpretando un

toque casual que yo le hiciera en el pescuezo, o algún movimiento de mi cuerpo como un deseo de entrar en el juego —se echó a correr de pronto y atropelló como un rayo al toro que disparaba, golpeándolo en el medio del cuerpo y arrojándolo al suelo. La bestia golpeada rodó violentamente, mientras mi caballo se quedó parado como piedra, mirándolo. Es raro, pero yo no me caí; y dando vueltas, al galope me volví hacia el grupo de espectadores, los cuales me recibieron con aplausos, única manifestación de este género que he tenido el privilegio de oír. Ellos no podrán saber que mi caballo había realizado la peligrosa proeza sin ser guiado por su jinete. Sin duda había estado acostumbrado a esas cosas, y tal vez por un momento había olvidado que estaba en manos de un nuevo dueño, un dueño de pocos años. Nunca se metió voluntariamente de nuevo en una aventura de esa especie; sabía, supongo, que ya no llevaba a cuestas un infatigable demonio que no miraba por su vida. ¡Pobre Picazo! Fué mío hasta que murió. Después he tenido muchos otros caballos, pero ninguno que yo quisiera como éste.

Entre los gauchos la unión de hombre y animal no es de naturaleza tan íntima como entre los indios de la pampa. Son baratos los caballos en un país donde un hombre que no puede calzarse tiene una tropilla; y la más estrecha amistad encuentra terreno en qué perfeccionarse. Además el indio tiene menos individualidad de carácter. La inmutable naturaleza de las condiciones en que se encuentra y la vida salvaje, que es una caza perpetua, lo ponen más a nivel con la bestia que monta. Y probablemente la sagacidad adquirida por el caballo en una asociación de siglos se ha hecho hereditaria, y tiene algo de la naturaleza del instinto. El caballo indio es más dócil, entiende mejor a su dueño; el más leve toque de la mano en su cuello, que parece haber desarrollado una sensibilidad maravillosa, basta para manejarlo. El gaucho tiene que trabajar para hacer a su caballo de «boca de seda», como él tan propiamente dice; el caballo indio es de buena boca de nacimiento. Ocasionalmente el gaucho duerme sobre el recado: el indio puede morir encima del caballo. En las guerras de fronteras uno oye a veces que algún guerrero muerto ha sido encontrado y bajado con dificultad del caballo que lo llevó fuera de la batalla, y alrededor de cuyo cuello sus dedos rígidos se agarraban con la fuerza de la muerte. Aun en el país de los gauchos, sin embargo —donde, lamento decirlo, el caballo no es estimado como lo merece,— hay notables ejemplos de equino apego y fidelidad al hombre, y de una amistad de las más estrechas entre caballo y jinete. Referiré sólo una.

Cuando Rosas, ese hombre de «hierro y sangre», era dictador de la Argentina —posición que ocupó durante un cuarto de siglo— los desertores del Ejército eran inexorablemente fusilados si caían en manos del Gobierno, lo que sucedía generalmente. Pero en mi niñez conocí un desertor, un hombre llamado Santa Ana, que durante siete años, sin casi dejar la vecindad de su casa, consiguió eludir la vigilancia de sus perseguidores gracias a la maravillosa sagacidad y al celo cuidadoso ejercido por su caballo. Cuando descansaba campo afuera —porque rara vez dormía bajo techo— su fiel caballo estaba de guardia. A la primera alarma de hombre montados vistos en el horizonte, corría hacia su dueño, cogía la ropa entre sus dientes y lo levantaba con una vigorosa sacudida. El fugitivo se incorporaba, y en un momento hombre y caballo desaparecían en un denso pajonal de los que abundan en el lugar, donde nadie podía seguirlos. No me queda lugar para decir algo más de este caballo; pero al último, a su debido tiempo, cuando los higos estuvieron maduros —figurada y literalmente, porque fué en el otoño de ese año,— la larga tiranía se acabó, Santa Ana pudo salir de los esteros y pajonales, donde había vivido su vida de animal salvaje, viniéndose a alternar con sus semejantes. Yo lo conocí algunos años más tarde. Era un hombre de aspecto tosco, callado, y su reputación de honradez no era buena en el lugar; pero yo me atrevo a decir que había en él una parte de bondad.

Los que estudian la naturaleza están familiarizados con los efectos modificadores que producen nuevas condiciones en el hombre o la bestia. Tomemos, por ejemplo, el gaucho: todos los días tiene que atravesar grandes distancias, ver rápidamente,

juzgar con prontitud, estar pronto en cualquier momento a hacerles frente al hambre y la fatiga, los violentos cambios de temperatura, y a grandes y repentinos peligros. Estas condiciones lo han hecho diferenciarse ampliamente del campesino de la península; tiene el aguante y aguda vista del lobo, es fértil en expedientes, pronto en acción, no le da valor a la vida humana, y es un estoico para el dolor y la derrota. Incuestionablemente, el caballo que monta ha sufrido también un gran cambio. Se diferencia tanto del caballo inglés de caza, por ejemplo, como dos animales de la misma especie pueden diferenciarse entre sí. Nunca machaca la tierra o gasta sus energías en vana aparatosidad. No tiene el inquebrantable coraje que realiza tan brillantes hazañas en el terreno. En la caza maneja con economía todas sus fuerzas, llevando la cabeza gacha, y arrancando el pasto con los cascos, de manera que no es un animal vistoso. El uso constante, o el lento proceso acumulativo de la selección, le ha servido para desarrollar una agudeza de sentido casi sobrenatural. Los ojos del buitre, con toda la ventaja derivada de la gran altura desde donde el buitre mira la escena, no alcanza tan lejos como el olfato del caballo de la pampa. Un fenómeno común en las pampas es la repentina emigración de los caballos de un distrito a otro lugar distante. Esto ocurre en las estaciones de sequía, cuando el agua y el pasto escasea, o faltan del todo. Los caballos emigran a un distrito donde, debido a las lluvias u otras circunstancias, hay mayor provisión de bebidas y alimento. Una ligera brisa que sople desde la región favorecida, que puede hallarse a cuarenta o cincuenta millas de distancia, basta para hacerlos partir. Con todo, durante los días de pleno verano, poca humedad u olor a pasto puede llegarles de tal distancia.


GAUCHO (1840)
Litografía de Adolphe D'Hastrel

Otro fenómeno todavía más notable les es familiar a todos los que conocen la vida en las fronteras. Por alguna razón, el caballo del gaucho manifiesta el mayor terror cuando las invasiones de los indios. Sin duda su miedo es en parte, por lo menos, un sentimiento de asociación porque la venida de los indios ocurre siempre en momentos de conmoción y excitación barriendo todo el país como una gran ola: las casas están en llamas, las familias huyen y el ganado es llevado a marchas forzadas hacia lugares más seguros. Sea de ello lo que fuere, mucho antes que los merodeadores lleguen a la colonia fronteriza (a menudo, cuando todavía están a una jornada entera de distancia) los caballos reciben la alerta, y llegan al campamento a la disparada: el contagio se comunica en seguida al ganado vacuno, y un pánico general sigue. Los gauchos dicen que los caballos «huelen» a los indios. Creo que tienen razón porque una vez, pasando lejos de un campamento de indios, de donde soplaba el viento, los caballos que iban delante de mí se asustaron de pronto y huyeron, llevándome a unas millas de distancia. La explicación de que las avestruces, venados u otros animales veloces llevados por los del malón pudieran ser la causa del pánico no es acepta-

ble; los caballos ven familiarmente a esos animales que son cazados por los gauchos muy a menudo.

Hay una linda fábula de un perro y un gato que estaban en una pieza a obscuras, que ilustra pertinentemente la agudeza sensorial respectiva de las dos especies: «¡Oye! Oí caer una pluma!» —dijo el perro. ¡Oh, no! —dijo el gato; era un alfiler; yo la vi». Se cree comúnmente que el caballo no tiene sentidos tan finos como eso, y se cree que ningún otro animal puede realizar la hazaña del perro que descubre la huella de su amo sobre el pavimento de una ciudad. Sin duda la vida artificial que viven los caballos en Inglaterra, dándoles poca oportunidad de desplegar muchas de sus más importantes facultades, ha contribuído a embotarlos. El caballo inglés es una criatura espléndida; pero el noble porte, el arrojo y el inquebrantable coraje que lo distinguen del modesto caballo del desierto, no han sido adquiridos sin una pérdida correspondiente en otras cosas. Andando de noche, el caballo indio —y a veces se encuentra el mismo hábito en el del gaucho— baja su cabeza cada vez más abajo a medida que la obscuridad aumenta, ante el peligro resultante de la presencia de innumerables hoyos ocultos entre el pasto, hasta que su nariz barre el suelo como el hocico del sabueso. Es evidente que este acto es dictado por un poderoso sentido de auto-preservación; porque cuando yo he intentado levantarle la cabeza a la fuerza el animal ha respondido encabritándose y sacándome violentamente las riendas de la mano. Su milagroso olfato mide la exacta posición de cada hoyo invisible, de cada lugar traicionero, y lo capacita para pasar rápida y seguramente sobre ellos.

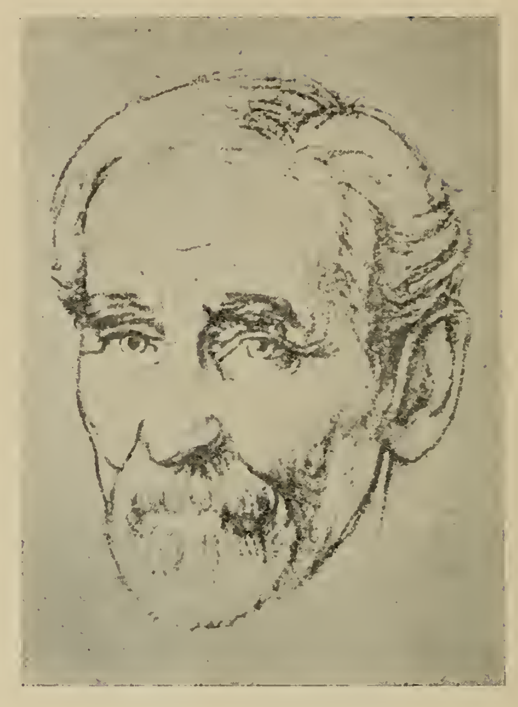


ESTANCIERO (1840)
Litografía de Adolphe D'Hastrel

En la pampa desierta el gaucho, por una razón que él conoce, llama al puma «el amigo del hombre». El árabe designa así a su caballo pero en Europa, donde no tenemos mayores relaciones con el caballo, el perro toma naturalmente la parte de preferencia en nuestros afectos. El mayor elogio que se hace hasta ahora del perro es que se le encuentra en el ensayo de Bacon sobre el ateísmo. «Porque tomemos por ejemplo al perro —dice— y observemos qué generosidad y coraje desarrolla cuando se siente apoyado por el hombre, que ocupa para él el lugar de Dios, o de «melior natura»; porque ese coraje no sería posible en esa criatura sin la confianza que le inspira una criatura superior a él». ¿No podremos decir lo mismo del caballo? Los mismos caballos que huyen presas del pánico al olor de un malón indio, cuando «los sostiene un hombre» cargan derechamente en medio de los desaforados salvajes.

Tuve yo un caballo, nacido y criado en el lugar, tan dócil que siempre que yo lo necesitaba podía ir a buscarlo donde pastaba la tropilla, y aunque los otros caballos disparaban al galope él esperaba tranquilamente a que lo tomaran. Saltando a su lomo, iba yo después a arriar la tropilla o

me volvía a las casas, sin más freno que mi mano sobre su pescuezo. Yo no lo montaba a menudo, porque era lerdo y haragán pero era el favorito de las mujeres y los niños; también se le usaba con frecuencia en trabajos agrícolas; yo podía cazar desde su lomo. En la estación de los duraznos recorría la plantación recogiendo la fruta, que le gustaba mucho; sacudía los árboles con su cuerpo, y hacía caer una lluvia de duraznos. Una noche muy obscura yo volvía a casa en este caballo. Venía yo por un camino alambrado a los dos lados, de dos millas de largo, y cuando ya estaba casi al final mi caballo se paró en seco de pronto, dando unos cuantos bufidos de terror. Yo no veía más que la profunda obscuridad de la noche y traté de animarlo a que siguiera adelante. Tocándole el pescuezo noté que su crin estaba mojada del repentino sudor producido por el miedo. El rebenque no le hacía nada. Siguió retrocediendo, fijo los ojos —aparentemente— en algún objeto horripilante; temblaba tanto que me movía a mí en el recado. Varias veces trató de dar vuelta y disparar, pero yo estaba decidido a no aflojar, y continué la lucha. De pronto, cuando ya desesperaba yo de llegar a las casas por ese camino, saltó hacia adelante, y atropelló el objeto para mí invisible; en otro momento, cuando en apariencia la había pasado, agarrando la pierna del freno, voló, por así decir, sobre el camino, y fué a pararse a la puerta de mi casa. Al bajarme su terror había pasado, pero tenía la cabeza agachada, como caballo que ha estado todo el día ensillado. Nunca había presenciado yo semejante caso de miedo enloquecedor. Su terror y aprensión eran como yo me imagino que será el de un hombre que ve un duende en un lugar solitario. Sin embargo, no huyó conmigo a cuestas, como pudo haberlo hecho fácilmente, sino que, encontrándose sostenido por «naturaleza superior a la suya», prefirió hacer frente. Nunca encontré en el perro un ejemplo más notable de esta noble especie de coraje. El incidente no me impresionó mucho entonces. Pero cuando vine a reflexionar que mi vista era ceguera comparada con la del caballo, y que sin duda no era su imaginación la que vestía de aspecto fantástico un objeto familiar, el caso me impresionó profundamente.



WILLIAM HENRY HUDSON
(Dibujo de W. Rothenstein)

Debo dar fin a mi asunto, en el que, para expresarme como los gauchos, he pasado sobre muchas cosas que como el buen pasto y las hierbas fragantes el caballo al galope huele pero no puede detenerse a gustar; y en especial debo concluir con el último incidente, que tiene en sí algo melancólico. Primero volvería yo más bien por unos momentos a mi punto de partida —los placeres de andar a caballo— para mencionar una especie de placer de la que mi lector inglés no ha gozado ni oído probablemente jamás. Andando a caballo de noche por las pampas solía yo gozarme en estar echado de espaldas sobre el lomo del caballo, con los pies sobre su cuello. Y en esta posición, que la práctica puede hacer a la vez cómoda y segura, miraba yo el cielo estrellado. Para gozar plenamente de esta manera de cabalgar es necesario un caballo de patas firmes y que tenga perfecta confianza en el que lo monte; y se le debe dirigir rápida y mansamente por un terreno que sea parejo y de buen pasto. Llenadas estas condiciones la

sensación es positivamente deliciosa. Nada de lo terreno queda visible; sólo el vasto círculo del firmamento brillando innumerables estrellas; el apagado sonido de los cascos sobre la hierba suave se convierten para nuestra fantasía en el ruido de las alas de Pegaso, mientras la encantadora ilusión de recorrer el espacio se apodera de nuestra mente. Por desgracia, sin embargo, este método de cabalgar es impracticable en Inglaterra. Y aunque se encontraren algunos entusiastas que lo practicaran importando ligeros caballos árabes o pampeanos de pata liviana, y se pusieran a andar por nivelados parques en negras noches estrelladas, un clamor de irisión se levantaría probablemente contra un pasatiempo tan poco digno.

A propósito de dignidad, relataré para concluir, un incidente de mi vida en Londres, que puede interesar a los psicólogos. Hace un tiempo en Oxford Street subí al imperial de un ómnibus que iba en dirección al Oeste. Mi mente estaba llena de preocupaciones, yo tenía ansias de llegar a casa, y en una forma distraída me irrité debido a la lentitud de la marcha que llevábamos. Todo ello era cosa corriente, la profunda preocupación, la marcha lenta, y la irritación consecuente. El indolente animal que yo me imaginaba estar cabalgando se aprovechaba, como de costumbre, de la abstracción del que lo montaba; pero pronto lo «persuadiría yo debidamente» que no estaba tan ido como para perder de vista la diferencia que hay entre un galope y el paso de paseo. De modo que elevando mi paraguas le di un sonoro golpe al costado del ómnibus, con gran asombro de los demás pasajeros. Tan cubiertos estamos de costumbres, hábitos y «tics» mentales y prácticos propios del suelo en que vivimos que, cuando hemos mudado de habitación, y nos hemos mudado muy lejos, los zarcillos quedan adheridos por mucho tiempo a nosotros todavía.

GUILLERMO ENRIQUE HUDSON

(Traducción de J. Irazusti. *La Nación*, Buenos Aires).

HORNEROS

El hornero color bermejo es una especie conocidísima en la Argentina, y, donde se le encuentra, se vuelve un predilecto del público, a causa de su familiaridad con el hombre, su voz fuerte, vibrante, alegre, y de su maravilloso nido hecho de barro, que prefiere construir cerca de una vivienda humana, a menudo sobre una cornisa, sobre una viga saliente o sobre el techo de la misma casa.

Es el hornero un pájaro pequeño y fornido, dotado de un pico fino ligeramente encorvado, de casi una pulgada de largo, y de fuertes patitas apropiadas a sus hábitos terrestres. El plumaje superior es de color uniformemente bermejo-marrón, de colorido más brillante sobre la cola; la superficie inferior es ligeramente marrón. Se le halla por todo el territorio argentino hasta Bahía Blanca por el Sur. Se le denomina generalmente Hornero o Casera; en el Brasil llámasele José de los Barrios o Juan Greda, como lo traduce Richard Burton.

El nombre Alonzo García está muy favorecido, pues se trata de un nombre de pila y un apellido. Los oriundos del país me han asegurado que el Hornero es un pájaro religioso, pues suspende sus labores el día domingo y los de fiestas de guardar.

Es un pájaro de habitación permanente, vive en pareja para toda la vida, y procura del suelo su comida, que consiste en larvas y gusanos. Se complace en los espacios abiertos, donde puede moverse libremente a su albedrío, y, asimismo le gustan los patios, los caminos despejados de los jardines, etc., donde se pavonea con un aspecto grave, con su cabecita echada para atrás y su pequeño pecho bien erguido. A cada paso levanta su patita, suspendiéndola en el aire por unos momentos antes de volver a posarla de nuevo con firmeza. Me fué dado observar a uno de ellos una

vez volar sobre un tablón de diez pies de largo que estaba tendido sobre la húmeda grama; caminó él muy seriamente hasta el término del tablón, luego se dió vuelta, y volvió a caminar deliberadamente hasta el extremo, y así lo repitió durante unas veinte veces; parecía gozar el avecita sobremanera al poder pasearse por una superficie plana alisada. Cuando se le desasosiega, el hornero emite un fuerte silbido monótono de alarma o de curiosidad, el cual jamás deja de atraer a sus compañeros que estén a distancia para haber podido oírlo. Los movimientos de una comadreja, de un zorro o de un gato en alguna hacienda, se dejan conocer por el alboroto que el hecho produce entre los horneros. Con frecuentes intervalos, durante el día, el macho y la hembra se encuentran y expresan su alegría por medio de notas claras y resonantes cantadas a dúo, hábito común este último, común a gran número de los pájaros Dendrocolaptine, incluyendo, creo, todas aquellas especies cuyos miembros se aparean para toda la vida. En la mayoría de las especies esta función vocal consiste meramente en una sucesión de notas o gritos confusos, emitidos con mucho ánimo y énfasis; en los horneros se ha resuelto en un cantar armonioso. Así el primer pájaro al aparecer su cónyuge que vuela hacia el lugar del encuentro, emite notas fuertes y medidas, algunas veces una nota gorjeada continúa acompañada de un sonido metálico; mas inmediatamente al gorjear el otro pájaro, este pasaje preliminar se torna rápidamente en tresillos, acentuados fuertemente en las primeras y últimas notas, mientras que el segundo pájaro profiere una serie de notas fuertes y medida en perfecto acuerdo con los tresillos del primero. En tanto que cantan de esta suerte, están parados el uno frente al otro, con sus pescuezos alargados, las alas colgantes, y extendidas las colas, el primero de los pájaros tiembla todo a causa de sus chirridos y el son emitidos, y aun más, la misma pareja no repite su dúo.

Cuando las estaciones son propicias, los horneros comienzan a edificar en el otoño y vuelven a emprender la labor durante el invierno cuando se da una temporada de tiempo suave y húmedo. Algunas de sus estructuras están concluídas para los primeros meses del invierno, otras en la primavera, dependiendo ello de las condiciones atmosféricas y el estado de los pájaros. Cuando el tiempo es frío, seco, y los alimentos escasean, cesa su labor. El sitio escogido para el nido es una gruesa rama horizontal o la cima de un poste, y con mucha frecuencia lo construye el hornero sobre el techo de la casa, y otras veces, pero por rareza, sobre el suelo. El material que él emplea es el barro, con agregado de pelos de caballo o de delgadas raicillas fibrosas, los cuales endurecen la estructura y le impiden hundirse. Con frecuencia he observado a un pájaro, en el acto de construír, recoger primero una fibra o cabello, luego dirigirse a un charco, donde hacía con ello una pelotilla de barro del tamaño de una almendra y en seguida llevarla al nido. Una vez terminada la estructura, tiene el aspecto exterior del horno de un panadero, mas con una entrada más profunda y angosta.

El nido está colocado muy visiblemente siempre, y con la entrada dando frente a algún edificio, si es que hay uno en su vecindad o, si da al camino, mira hacia este último; la razón, sin duda, de esta disposición, es para que el pájaro pueda estar al tanto de los movimientos de la gente mientras está edificando, y de esa suerte, puede mantener abierto e inconcluso el nido de ese lado hasta el último momento, y ahí necesariamente debe quedar la entrada. Cuando la estructura ha logrado asumir la forma globular dotada tan sólo de una abertura estrecha, una de las paredes laterales es torcida hacia dentro, y en la extremidad interior se deja una abertura para admitir el pájaro al interior o a una segunda cámara, donde los huevos son depositados. La mano de un hombre puede penetrar fácilmente en la primera cámara o entrada, pero no puede darle vuelta a fin de alcanzar los huevos, depositados en la cavidad interior, porque la entrada, además de ser muy pequeña está muy altamente situada.

El interior está tapizado con pasto suave y seco, y allí se ponen cinco huevos de color blanco y del aspecto de una pera. El horno tiene un diámetro de un metro o más, y a veces es muy macizo, pesando de ocho a nueve libras, y tan compactamente construído que, a menos que se desprenda por el cimbramiento de la rama,

permanece incólume durante dos o tres años. Los pájaros incuban por turnos, y cuando uno de ellos regresa de la búsqueda de los alimentos, canta estruendosamente, mientras que el que está incubando vuela hacia aquél y se une al alegre coro y luego desaparece en el aire, en tanto el otro toma su lugar sobre los huevos.

Los pequeñuelos son en extremo locuaces, y cuando apenas están emplumando, puede oírseles practicar trinos y dúos en su seguro refugio con voces chillonas y temblorosas, que se convierten en el peculiar grito del hambre cuando sus padres ingresan con el alimento. Después de abandonar el nido, los pájaros viejos y los jóvenes viven juntos uno o dos meses, pues sólo crían una nidada por año. Cada año construyen un horno, y he observado más de una vez construír un segundo horno sobre la cima del primero, toda vez que éste haya sido colocado ventajosamente, como por ejemplo en una saliente o contra un muro.

Acaeció una cosa muy extraña en la casa de una estancia de un vecino mío en Buenos Aires durante la primavera. Una pareja de horneros había construído su horno sobre el extremo de un tirante saliente de la pared de un rancho. Una mañana uno de los pájaros fué preso en una trampa de acero que había sido colocada la noche antes para aprisionar ratas; las dos patitas del hornero habían sido quebradas por encima de la rodilla. Al dársele la libertad voló hacia su horno, donde evidentemente se desangró, muriendo en consecuencia, pues no se le volvió a ver. Su cónyuge permaneció allí dos días, llamando sin cesar, y andando el tiempo desapareció. Tres días más tarde regresó con un nuevo compañero, e inmediatamente los dos pájaros comenzaron a cargar pelotillas de barro al horno, con las cuales cerraron la entrada. Después construyeron un segundo horno, utilizando el sepulcro del pájaro muerto como embasamiento, y allí criaron a su prole.

Mi vecino, un viejo paisano, había estado observando los pájaros de vez en cuando, en el momento que habían estado construyendo el horno, y experimentaba mucho interés en las actividades de los horneros. Creía que su presencia en su vivienda era una señal de buen agüero, y no es de extrañarse que después de haber sido testigo del entierro del hornero muerto estuviera más convencido que nunca de que los pequeños arquitectos del hogar eran «aves piadosas».

(De *Crítica,* Buenos Aires.)

EL GORRIÓN DE LONDRES

Cien años me parece que hace que te perdí,
¡maravilloso mundo de los pájaros!
¡Oh, pájaros benditos que revuelan,
zorzal de pico de oro que trina dulcemente
tras las lluvias de abril,
mística voz del cucu en la espesura,
y pico carpintero de los campos oreados,
y sobre todos ellos, remontadora alondra
por quien el cielo azul palpita en éxtasis!
No sólo en esta isla; más allá de los mares
que la circundan, lejos
vuela, rauda memoria
a más brillantes tierras, y recuerda
a la paloma y a la golondrina,
y la garrulería de los loros
en los templados bosques,

y los vastos pantanos encantados
donde moran el ibis y el flamenco.

Y es de esos mundos de donde he venido
hasta este triste Londres que ahora habito contigo,
¡oh gorrión!, y a menudo no me queda
otro amigo que tú en mi soledad.
Como el desesperado prisionero en su celda,
oye cantar al grillo y su chirrido
lo hace olvidar al sol y a la alegría.
¡Oh, callejero, nómade y alado,
pájaro polvoriento, pequeño basurero,
tu solo nombre ya enfurecería
al ambicioso bardo:
sorpréndate ostentar esta victoria!
Porque yo he conocido a los monarcas
y a los gloriosos nobles de tu raza;
—humilde y ruin embajador tú eres—
los pájaros de crestas imperiales
y purpúreos vestidos de espléndida escarlata,
blancos cisnes nupciales,
y miles de tanagras teñidas de arco iris.
¿Cómo pudiste renunciar tus fueros?
¿La libertad del bosque donde había
fuentes para tu sed, sabrosas frutas,
has cedido por esto? ¿Y largos años
de voluntario exilio de la dulce Natura,
has vivido nutriéndote de mohosas migajas?
¡Oh innoble pájaro!,
prisionero en atmósfera sombría,
desoladora, todo lo ennegrece,
eres como moneda ya ilegible
aun para el anticuario más astuto.
Has perdido las marcas que señalan tu clase,
el brillo que te dió Naturaleza,
nebuloso y confuso aun para el ornitólogo.
eres, pájaro ambiguo, una cosa ofensiva.
A veces a mí mismo me enoja tu organillo
que hace volar todos mis pensamientos,
y hasta te entregaría a la justicia.
No tienes el recato de tu especie
ni la veneración hacia el hombre temible,
bullanguero insolente, enhollinado,
eres para el artista
el deshollinador entre los pájaros.
Rudamente te hablo
con libertad de amigo, y sé que sin embargo
yo te amo, gorrión, y son tus voces
para mí que he vivido en tierras del verano,
sensibles portadoras de alegría,
como aquel que pasea solitario
y al caer de la tarde escucha el canto
del petirrojo, en soledad de invierno.

¡Oh, mi perdida Musa! Si aún perdura
tu espíritu después de largo olvido,
debes agradecerlo
a este fiel bienvenido visitante,
cuyo pequeño silvo se destaca
entre la discordancia de los ruidos,
como la flor que en primavera brota
entre las rocas desoladas, para alegrar mi exilio,
y hacer sonar de nuevo mi ya antiguo
y mohoso instrumento,
el que antaño tañía;
y cantaré al gorrión mi último cántico,
aunque bajo mis dedos den las cuerdas
un extraño sonido:
el del tiempo que todo lo transforma.

Alta y jovial suena tu voz al alba
entre escasos y débiles sonidos,
antes que sordos truenos subterráneos
a sacudir comiencen a las casas.
y se llenen las calles de tránsito ruidoso.
Ya da tu voz su bienvenida al día.
¡Pero a qué día!
Sucio y triste su rostro
envuelto entre neblinas incoloras y heladas,
se agazapa con pasos silenciosos
por las oscuras calles solitarias.
¿No se parece acaso como hermana y hermana
a la pobre mujer cuyas mejillas
ostentan su miseria, ya tristes y arrugadas
por las lluvias nocturnas
bajo los arcos del amargo puente?



BOLEANDO AVESTRUCES

—¿Cómo puedes, gorrión, dar bienvenida
al día tempestuoso,
desde este tu refugio en la ventana,
o allá en las chimeneas
cambiadas por las ramas que susurran al viento,
bajo las tejas que el hollín ensucia,
preferidas al toldo de las hojas?
Sube hediondo vapor de las sórdidas casas
en vez de la fragancia de las flores.
En cambio de los bosques estrellados
esta desolación que espanta,
este desierto de edificios rígidos
sucios de humo, que el espectro habita
de la miseria. Y las vetustas torres
de nubes y de piedra
las casas gigantescas, y castillos
de desesperación, iluminados
por vacilantes luces.
¿Cómo puedes, gorrión, dar bienvenida
a día tan impuro?
No se siente el zorzal de garganta de oro
más gozoso que tú, cuando despierta
allá en su obscuro bosque, y en la hora
en que las hojas tiemblan y susurran
ante el fragante hálito
de la mañana de ojos azulados.
Jamás el día llega sin que yo te bendiga,
valeroso gorrión, fiel eslabón viviente
que con pasado inmemorial nos liga.
¡Oh, alegre corazón de casa melancólica!
En mil lúgubres años
guardián de jubilosas tradiciones,
heredaste la gloria de la naturaleza,
de la Inglaterra siempre alegre. Nunca
de tu osada elección te arrepentiste.
Compañero del hombre, desde siglos
en el Londres sombrío, desde el tiempo
en que los cuartos bajos de techumbre
se llenaban de aroma de estivales praderas,



CARRERAS DE CABALLOS

donde gozosos niños voceaban,
recogiendo los lirios que flotaban
entre los jungos del Fleet
espantando a las tímidas zancudas.

Al despertar por la mañana, cuando
aún refracta el embrujo del ensueño
la luz de la conciencia,
oigo tu suave voz —murmullo de agua,
o viento entre los árboles antiguos
que la luna ilumina—,
y me salgo a vagar con pies ligeros.
Yergue el ciervo ante mí su cornamenta
entre obscuros helechos espantado,
se abren ante mis ojos ilimitados páramos,
y busco allí a la límpida mañana
inmaculada de rocío, y huyo
a otra región buscando su llegada,
andando entre palmeras que se yerguen
inmóviles pilares,
de catedral inmensa y blanquecina.
¡Hija del sol, sagrada,
alza hacia ti mi corazón,
dulce mensajera del alba!
Se apagan las estrellas,
caigo desvanecido al borde del sendero,
y me oprime el incienso
que de silvestres flores se levanta
porque ya todas saben mi venida.
¡Mirad cómo se alzan
inmensas entre nubes y neblinas
las temibles montañas!
Con incorpóreos pies por ellas trepo
hasta encontrar al muerto dios del Inca.
¡Oh, gloria que te acercas velozmente,
no me ciegues con dardos inefables!
Despierta en mí de nuevo
la sagrada pasión de lo pasado,
durante largo tiempo ahogada en sangre
por ignaros espíritus,
que a los que te adoraban destruyeron.
Me siento desmayar, en ti sosténme
o llévame otra vez hasta la tierra.
Mis pies sienten apenas la nube giratoria,
¿o es que tocan aún en la terrible
cima del mundo? Lejos,
allá abajo se mueve
el obscuro azulado del océano,
alzan sus olas crestas refulgentes.
¡Jubilosa la tierra solitaria!
¡Ríen los ríos!
Las colinas ceñidas de boscaje
coronadas de nieve se levantan

con una eterna majestad desnuda;
se han envuelto en la púrpura y el oro
alegres porque vienes.
¡Ya se desvaneció mi sueño, cuando
el esplendor del sol me enceguecía,
dejándome esta pálida, esta espectral mañana!
Con mi sueño te fuiste,
¡oh, mi alegre recuerdo!, y en tu huída,
llamas a tus parleros camaradas
tal vez de otro soñar inspiradores,
desde techos envueltos entre nubes,
para volar con ellos
en rumorosa lluvia de gorriones,
a tomar en las calles el febril desayuno,
sin temor al barullo que allí atruena.
Eres como el petrel intrépido y errante
que conoce la furia
y la desolación del océano,
meciéndose en sus olas tumultuosas.
Como él, cosechador de quien nadie hace caso,
vuelas hacia el futuro,
y tú serás de la Naturaleza
el único testigo del instante
postrer, en que el murmullo
de los pasos humanos vaya disminuyendo
en las ruinas del mundo,
hasta morir en el silencio eterno.

(Versión de Eduardo González Lanuza, sobre una traducción literal de Fernando Pozzo y Patrick Dudgeon. *La Nación,* Buenos Aires, 18 de agosto 1941).



PULPERÍA EN EL CAMPO

por J. L. Palliere (1823-1870)

5

CENTENARIO DE HUDSON EN EL INSTITUTO HISPÁNICO

Este libro tiene su origen en el acto que el INSTITUTO HISPÁNICO celebró el 17 de noviembre de 1941 en conmemoración del centenario del nacimiento de William Henry Hudson, argentino-inglés-norteamericano. La sesión fué presidida por el Doctor Nicholas Murray Butler, presidente de la Universidad de Columbia. Abrió el acto el director del INSTITUTO, don Federico de Onís, y el presidente Butler pronunció un discurso sobre la significación del acto como expresión de la relación entre las dos Américas. Después el profesor del Departamento de Inglés de la Universidad, William Y. Tyndall, analizó la significación de Hudson y su obra en la literatura



CENTENARIO DE HUDSON EN EL INSTITUTO HISPÁNICO

El Presidente Butler pronunciando su discurso; a su derecha el profesor Tyndall, y a su izquierda el Cónsul argentino Sr. Traverso y la Doctora Angélica Mendoza.

inglesa, y la doctora Angélica Mendoza, de la Universidad de Buenos Aires, trató de los aspectos argentinos de Hudson y de su significación en la literatura argentina. Hablaron también el cónsul de la Argentina, Señor Conrado Traverso, y el cónsul de Inglaterra, Mr. Wilfred H. Gallienne.

El discurso de la doctora Mendoza fué la base del estudio que forma la parte principal de este libro, que publica el INSTITUTO en su serie de "Autores Modernos" con el propósito de reincorporar a la literatura hispánica al gran escritor inglés por la lengua y argentino por el espíritu.



CENTENARIO DE HUDSON EN EL INSTITUTO HISPÁNICO

El Presidente Butler en el centro; a su derecha la doctora Mendoza, el Cónsul Traverso y la señorita Consetini, y a su izquierda el profesor Tyndall, el Cónsul Gallienne y el profesor de Onís.

ÍNDICE

